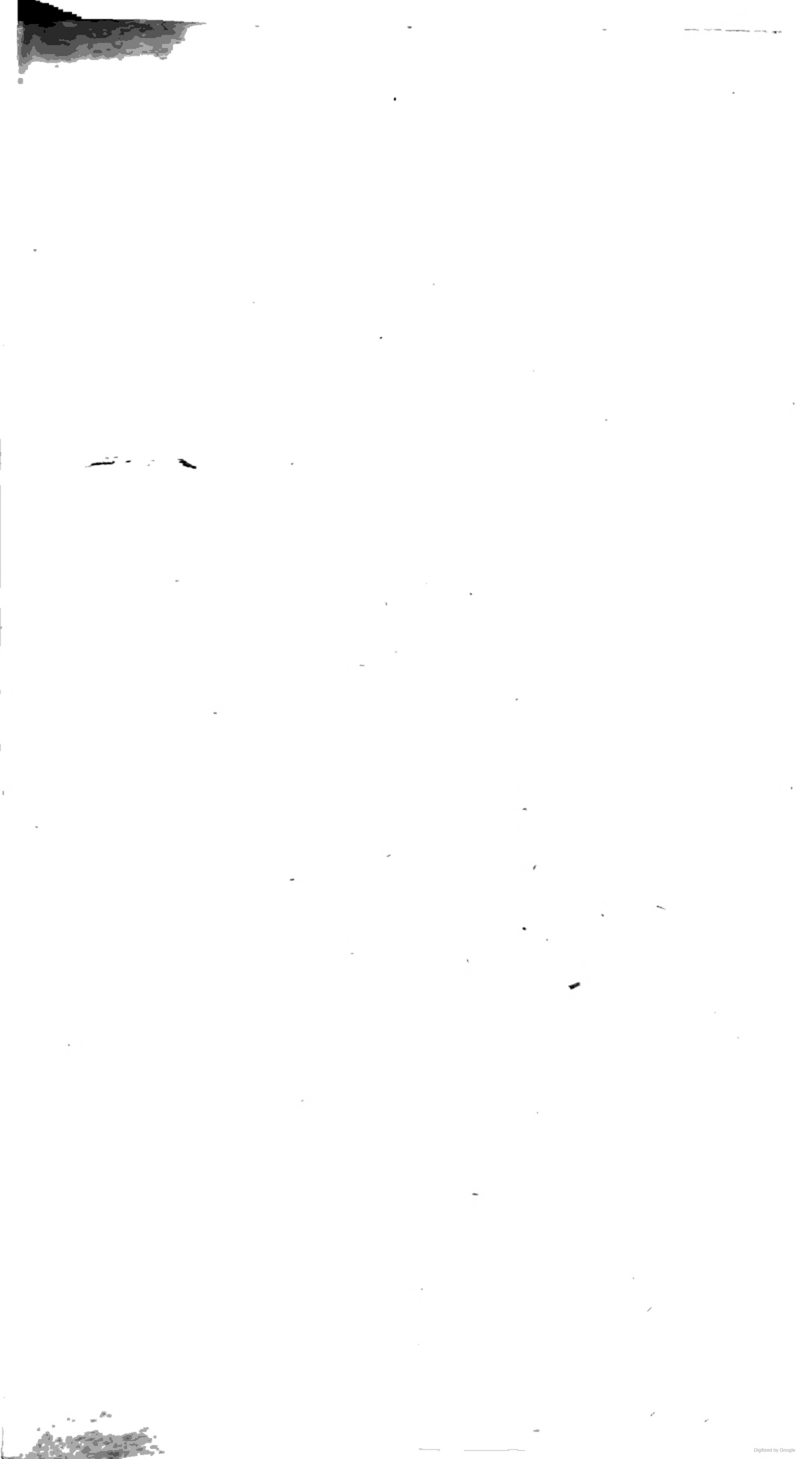
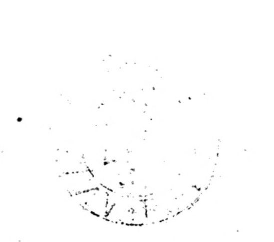






"Ego vero . . . . . neque alienis indicibus mutatis, interposito nomine meo id profero corpus, neque ullius cogitata vituperans, institui ex eo me approbare: sed omnibus scriptoribus infinitas ago gratias, quod egregiis ingeniorum solertiis ex aevo collocatis abundantes aliis alio genere copias praeparaverunt, unde nos uti fontibus haurientes aquam, et ad propria proposita traducentes, faecundiores, et expeditiores habemus ad scribendum facultates, talibusque confidentes auctoribus audemus institutiones novas comparare. Igitur tales ingressus eorum habens, quos ad propositi mei rationes animadverti praeparatos, inde sumendo progredi coepi."

Vitruv. Praef. Lib. VII.



Geschichte
der
zeichnenden Künste
von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten.

von

J. D. Fiorillo.

Zweyter Band.
die Geschichte der Venezianischen, Lombardischen und der übrigen Italiänischen Schulen enthaltend.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1801.

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Zweyte Abtheilung.
Geschichte der zeichnenden Künste.
I. Geschichte der Mahlerey.

von
J. D. Fiorillo.

Zweyter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1801.

4


BIBLIOTHECA BODLEIANA

Dem

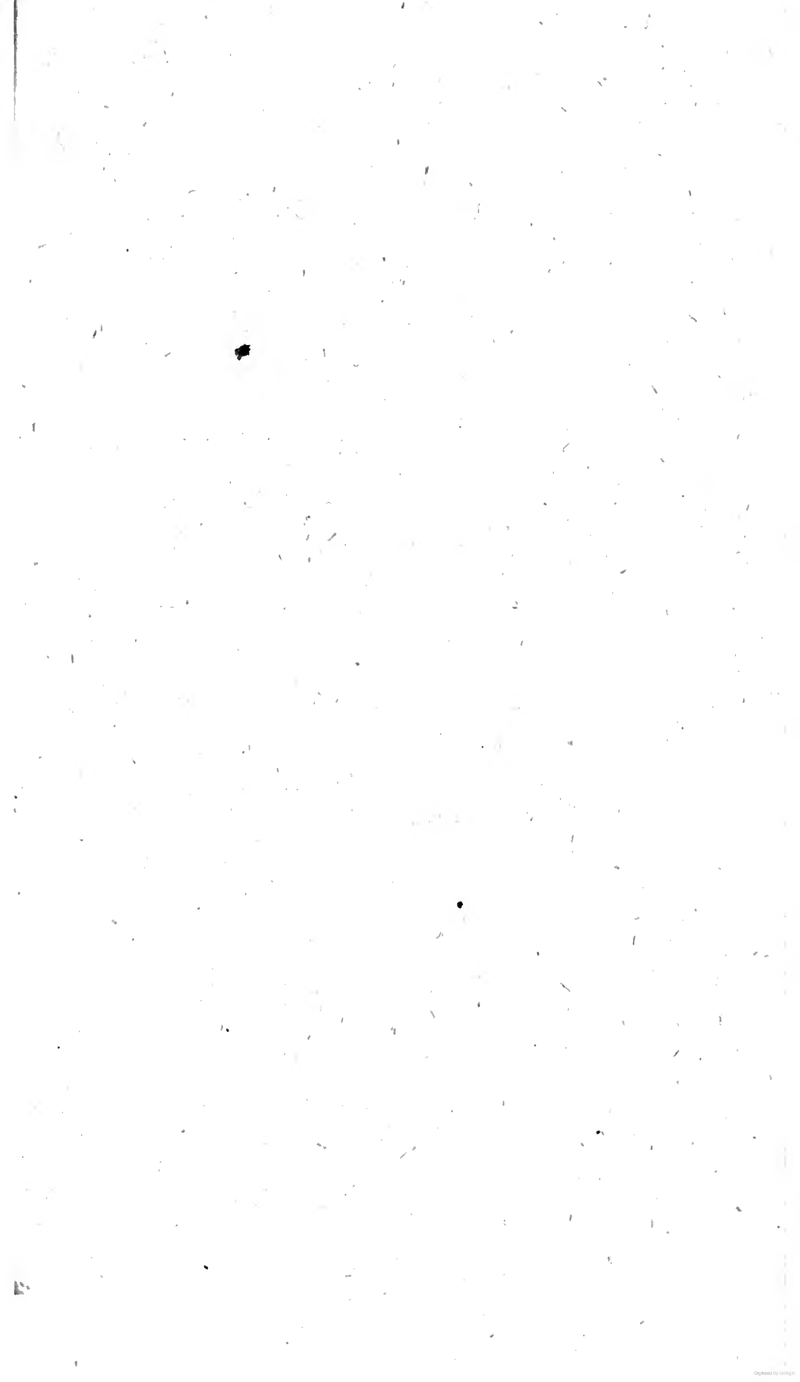
Hochgebohrnen Herrn

Reichsgrafen

Mauritz von Fries

unterthänigst gewidmet

vom Verfasser.



Vorrede.

Ich übergebe hier dem Publicum den zweyten Band meiner Geschichte der Mahlerey, der von der Venezianischen und Lombardischen Schule, ferner von dem Zustande dieser Kunst in Neapel, Genua und Piemont handelt, und also mit dem ersten die gesammte Italiänische Mahlerey umfaßt.

Wie eifrig meine Sorgfalt, und wie vielfältig meine Bemühungen gewesen, aus einer großen Anzahl von Schriften die richtigsten und merkwürdigsten Nachrichten zusammenzubringen, besonders um daraus die Geschichte der Lombardischen Schule zu bilden, die bis jetzt noch nicht in dieser Gestalt behandelt worden, überlasse ich denen zu beurtheilen, die an dergleichen Nachforschungen gewöhnt sind, und die Geduld gehabt haben, jene Bücher durchzusehen. Es fehlt

zwar nicht an Quellen für diesen Theil der Geschichte, allein es gebricht ihnen meistens an kritischem Geiste, der ausgemachte Thatsachen von zweifelhaften, und das durch authentische Monumente Bewiesene von populären Ueberlieferungen gehörig unterscheidet. Genauigkeit in der Bestimmung der Epochen, und Methode in der Anordnung und Verknüpfung der erzählten Begebenheiten waren zu der Zeit, wo die meisten dieser Werke erschienen, ziemlich unbekannte Vorzüge. Ich habe diesen Mängeln möglichst abzuhelfen gesucht, indem ich so manche lange und fabelhafte Erzählung verworfen, und alles an die allgemeine Zeitgeschichte angeknüpft. Die kritischen Punkte, welche nur eine kleine Anzahl von Gelehrten interessiren, habe ich in die Noten verwiesen, wie ich dieß schon beim ersten Bande beobachtete. Kurz, ich habe mich bemüht, alles herbeizuschaffen und zusammenzudrängen, was bisher zu einem befriedigenden Werke über die Geschichte der Italiänischen Mahlerey vermißt ward, so daß nunmehr, wie ich hoffe, der Künstler und Liebhaber sich hier von dem Nothwendigen werden unterrichten können, ohne zu jenen weitläuftigen Bänden von Lebensbeschreibungen ihre Zuflucht nehmen

nehmen zu müssen, die schon allein eine große Bibliothek ausmachen.

Manche der ältesten Künstler habe ich durch gesammelte Notizen über sie der gänzlichen Vergessenheit zu entreißen gesucht, und wo es möglich war, auch von ihren Werken Nachricht ertheilt; denn wiewohl die wenigsten darunter in Ansehung dessen, worin das höchste der Kunst besteht, die Betrachtung anziehen können, so erkennt man doch in ihnen zuweilen die ersten Keime der verschiednen Schulen, und so können sie über die Geschichte des Ursprunges und Fortganges der Kunst Licht verbreiten. Dagegen übergehe ich eine Menge Künstler vom dritten und vierten Range (worunter ich solche verstehe, die nur durch irgend eine geschickte Kopie, durch irgend ein Porträt, oder andre Arbeiten von geringerer Bedeutung unter die Fahnen des Heil. Lucas eingezeichnet sind), deren Namen zu nichts anderm dient, als ein Lexicon anzuschwellen, indem sie weder auf das Einzelne noch auf das Ganze Einfluß gehabt haben. Die Artikel vom Tizian, Tintoret, Bassano, Cagliari, Antonio Allegri, von den Carracci und den ersten Meistern ihrer Schule, sind mit Absicht ausführ-

licher behandelt worden, wie ich es schon im ersten Bande in Ansehung des Raphael, Leonardo da Vinci, Michelangelo und Andrer gethan. Vielleicht werden manche Leser besonders den vom Corregio, für seine Stelle in einem kurzen Abriß der Geschichte unverhältnißmäßig finden; allein die Vortrefflichkeit des Künstlers, der einer von den drey großen Häuptern der neuern Kunst ist, die Verwirrung der bis jetzt über ihn bekannt gemachten Nachrichten, und die Ungewißheit vieler Punkte, die eine genaue Untersuchung foderten, müssen mich deßhalb rechtfertigen.

Ich war schon mit der Ausarbeitung dieses Bandes zu Ende, als ich erfuhr, der gelehrte Lanzi habe eine neue Ausgabe seiner Storia Pittorica della Italia inferiore veranstaltet, und sie mit der Geschichte der Mahlerey im obern Italien vermehrt. Die Schwierigkeit des Verkehrs mit jenen Gegenden, die so sehr durch den Krieg gelitten haben, war unstreitig Schuld daran, daß unsre Universitäts-Bibliothek sie noch nicht erhalten hatte. Alle meine Bemühungen, sie mir zu verschaffen, waren vergeblich, bis ich sie endlich durch die freundschaftliche Gefälligkeit des Hrn. Caspar Fritsch von Wien erhielt. Das

Werk

Werk führt jetzt den Titel: Storia Pittorica della Italia dall' Abate Luigi Lanzi etc. Bassano 1795-1796. und besteht in drey starken Oktav-Bänden. Der erste Theil enthält außer der schon bei der ersten Ausgabe befindlichen Zueignung an die Großherzogin von Toscana und einer Vorrede, die Florentinische, Sienesische, Römische und Neapolitanische Schule; des zweyten Theiles erster Band die Venezianische, Mantuanische, Modenesische, Parmesanische, Cremonesische, und Mailändische, endlich desselben zweyter Band die Bolognesische, Ferraresische, Genuesische und Piemontesische Schule, und am Schlusse drey Register, von den Namen der Meister, den angeführten Büchern, und den merkwürdigen Sachen.

Der Entwurf des Ganzen und die Methode ist von der in der ersten Ausgabe beobachteten, über die ich schon in der Vorrede zum ersten Theile dieses Werkes einiges gesagt, nicht verschieden; und das System, welches Lanzi befolgt, so viele schneidende Abtheilungen von Schulen und Epochen in denselben anzunehmen, hat, wie ich schon anderswo bemerkte, (Th. I, S. 253 u. f.) den Nachtheil, daß man darüber

die

die Uebersicht des Ganzen und die Verwandtschaft und Verkettung der verschiednen Folgen von Meistern und Schülern aus den Augen verliert. Lanzi behauptet zwar in der Vorrede zu dieser neuen Ausgabe (p. VIII.), der von ihm befolgte Plan stimme in allem mit dem des Zanetti überein, aber bei aller Achtung für ihn muß ich gestehn, daß ich dieß nicht so finde. Zanetti hat die Geschichte der Venezianischen Mahlerey mehr als Künstler wie als Gelehrter behandelt; er hat die Meister aus den Venezianischen Provinzen mit denen in der Hauptstadt verbunden, ja er macht uns auch mit den Fremden bekannt, die sich in Venedig aufhielten und daselbst eine Schule eröffneten. Lanzi hat dieß zwar bei der Venezianischen Schule zum Theil ebenfalls beobachtet, aber bei der Lombardischen thut er nichts anders, als daß er einzeln die Geschichte der Künstler aus mehreren Städten, wo die Mahlerey geblüht hat, erzählt; er hätte auf diese Weise die Anzahl der Schulen noch mit einer von Reggio, von Cento, von Imola, von Forli u. s. w. vermehren können; eine Darstellungsart, wodurch alles isolirt und außer seinem erklärenden Zusammenhange erscheint. Ferner ist

Lanzi

Lanzi nicht selbst Künstler, und hat sich daher, wie er selbst eingesteht, großentheils auf das Urtheil Anderer verlassen müssen. Wiewohl ein gesundes Urtheil und ein treues Auge auch hierin eine bedeutende Einsicht verschaffen können, so reicht dieß doch nicht hin, um mit völliger Sicherheit zu reden. Es wird dazu praktische Fertigkeit im Zeichnen, und ein durch mannigfaltige Vergleichungen geschärfter Blick erfodert, der, wie der eines geübten Diplomatikers über das Alter und die Echtheit einer Urkunde entscheidet, einem Gemählde die Zeit seiner Entstehung, die Schule und endlich den bestimmten Urheber ansieht. Was diesen Punkt betrifft, so befolge ich stets den Grundsatz, dem bloßen Ansehen und Namen eines Künstlers oder Schriftstellers nicht unbedingt zu vertrauen; viel weniger lasse ich mich durch artistische Charlatane, die nur darauf ausgehen ein Blendwerk zu machen, irre leiten. Wo ich selbst gesehen habe, urtheile ich nach meinem eignen Gefühl; wo dieß nicht der Fall ist, und ich mich auf das Urtheil Andrer verlassen muß, wähle ich denjenigen zum Führer, den ich nach historischer Wahrscheinlichkeit, und nach der in andern Fällen angestellten

Prü-

Prüfung für den billigsten, leidenschaftlosesten und wahrhaftesten halten muß.

Ungeachtet alles aufgewandten Fleißes zweifle ich nicht, daß sich nicht noch manche Mängel an meiner Arbeit sollten entdecken lassen. Ich bin zufrieden, wenn ich den Weg gebahnt habe, so daß nun Andre mit mehr Gemächlichkeit darauf fortgehen und den Gegenstand dieses Entwurfes zierlicher und freyer behandeln können. Belehrende Kritiken (z. B. in der Allg. Literatur = Zeitung Nro. 2. Januar 1799. S. 11 ꝛc.), wie sie Wahrheitsliebe und echtes Interesse an der Kunst eingibt, nehme ich dankbar auf; der gesuchte Tadel angeblicher und anmaßender Kenner aber, deren Eigenliebe nur dadurch gereizt zu seyn scheint, daß ich die Huldigung, welche sie verlangen, versäumt habe, läßt mich gänzlich unbekümmert.

Inhalt
des zweyten Bandes.

Geschich-

Geschichte

Geschichte der Mahlerey in Venedig und dessen Gebiet,

von ihrer Herstellung bis auf die neuesten Zeiten.

In diesem Abschnitte werde ich unter dem Namen der Venezianischen Mahlerey die Geschichte dieser Kunst in demjenigen Strich Landes abhandeln, der den ursprünglichen Venetern [a]) gehörte, auf den verschiedenen Inseln in den Lagunen, Rialto, Luprio, Olivolo, Scopulo, den Gemine und andern, welche nachher zusammen vereinigt das weitläuftige und majestätische Venedig gebildet haben; und endlich in den Städten, welche zum Theil freywillig, zum Theil durch

a) Ueber den Ursprung der Veneter sehe man: Saggio sopra i Veneti primi. T. I. II. Venezia 1781. 4. In diesem ungemein gelehrten Werke werden jene alten Träumereyen, daß man alles von Troja herleiten will, widerlegt, und der Verf. sucht zu beweisen, daß schon vor der Ankunft Antenors, diese schönen Küsten von dem Volke der Veneter bewohnt wurden.

durch Gewalt der Waffen gezwungen, unter die Oberherrschaft der Venezianer kamen, und von diesen mit der Benennung des festen Landes belegt werden [b]). Wiewohl nun diese Städte größtentheils in Ansehung des Alterthums ein oder mehrere Jahrhunderte vor jener Königinn des Meeres, welche sie beherrscht, voraus haben, so werden wir doch mit dieser, als dem Mittelpunkte, wovon nachher alles ausgieng, am schicklichsten den Anfang unsrer Erzählung machen, und können alsdenn die etwanigen frühern Keime von Kunst, die sich in andern Städten geregt haben, leicht nachhohlen.

Der Leser darf nicht erwarten, in der Geschichte der Venezianischen Mahlerey jene plötzlichen Revolutionen anzutreffen, welche einzig der verschiedne Geist und Geschmack der Fürsten verursacht, und dergleichen wir in der Geschichte der Kunst zu Rom und Florenz Gelegenheit gehabt haben zu beobachten. Das System dieser Republik war in Ansehung der Künste immer dasselbe, und die geringe Macht der Dogen, besonders in den letzten Jahrhunderten, schnitt ihnen alle Mittel ab, wenn auch einer oder der andre sich durch eigenthümliche Unternehmungen in der Leitung des Kunstfaches hätte auszeichnen wollen. Die Mitglieder dieser aristokratischen Verfassung waren von jeher eifersüchtig darauf, wenn einer unter ihnen sich durch andre Mittel zu heben suchte, als die, wovon der ganze Senat die Quelle war. Sie beschützten daher die Künste gleichmäßig: aber kein Einzelner konnte sich auf diesem Wege besonders hervorthun, und sich etwa einen Anhang bilden, wie zum Beyspiel die ersten

b) Die bedeutendsten darunter sind Verona, Brescia, Padua, Bassano, Vicenza, Treviso, Udine, Bergamo.

ersten Medicis in Florenz gethan hatten. Es wird damit nicht geläugnet, daß es unter den Edelleuten nicht viele gegeben haben sollte, die als Privatmänner Liebhaber und wahre Beschützer der Künste waren: dieß erhellet aus den zahlreichen schönen Gemähldesammlungen, sowohl in den städtischen Pallästen der Familien von Adel, als auf ihren reizenden Landsitzen an den Ufern der Brenta und andern Gegenden des festen Landes. Allein in allem, was die öffentlichen Kunstarbeiten betrifft, gab es niemals eine bemerkenswerthe Veränderung. Die Sorge für die Erhaltung der öffentlichen Denkmäler und für die Verschönerung der Stadt, war einer gewissen obrigkeitlichen Person aufgetragen, die dabey nach den ihr vorgezeichneten Gesetzen verfahren mußte. Alle wichtigen Unternehmungen bedurften der Bestätigung des ganzen versammelten Senats, so daß, wenn einmal etwas darüber festgesetzt war, das angenommene System unwiderruflich befolgt ward. Unter der Reihe der Venezianischen Dogen kommen zwar verschiedne vor, welche die Staatsgeschäfte lange Jahre hindurch verwalteten, allein der Senat wußte sie dem ungeachtet streng im Zaume zu halten, und wie übel die Versuche geriethen, sich dem Ansehen desselben zu entziehen und ihre eigne Macht weiter auszudehnen, davon dient Marin Faliero zum Beyspiel, der im Jahr 1355 enthauptet wurde, so wie mehrere andre, die ein ähnliches Schicksal mit ihm hatten.

In der ganzen Reihe der Dogen sind es vornehmlich folgende, unter deren Verwaltung große Dinge im Fach der Künste unternommen worden sind: Pietro Orseolo, erwählt im Jahr 976; Vitale Faliero, im J. 1084; Domenico Morosini, im Jahr

 1148;

1148; der eben erwähnte Marin Faliero, im Jahr 1354; Pasquale Malipiero, im J. 1457, unter welchem in Venedig die Buchdruckerey eingeführt ward; Francesco Donato, im J. 1545; Pasqual Cicogna, im J. 1585; und Marco Foscarini im J. 1762, der mit edlen Gesinnungen sehr ausgebreitete Kenntnisse verband. Allein immer war es der Senat, und nicht die Dogen, denen der Ruhm dieser Unternehmungen anheim fiel. Als eine Sitte, die von der anerkannten Achtung für die Künste zeugt, verdient es erwähnt zu werden, daß jeder neu erwählte Doge verbunden ist, sein Gemählde in Lebensgröße mahlen zu lassen, welches im Saal des großen Rathes aufgestellt wird; ferner dem Collegio der Senatoren ein Gemählde zu schenken, und endlich ein Schild mit seinem Wappen herzugeben, das am Eingange des sogenannten Dogensaales aufgehängt wird.

Die Reihe der Dogen, oder Oberhäupter der Republik nimmt schon im Jahre 697 ihren Anfang. Nachdem sie ihren Sitz zuerst in Eraclea und Malamocco gehabt hatten, ließen sie sich auf Rialto oder in Venedig nieder, wo im Jahr 812 Angelo Patriziaco zum Dogen erwählt ward. Unter seinem Nachfolger Giustiniano wurde von Alexandria in Egypten der Körper des Evangelisten Skt. Marcus nach Venedig gebracht, und ihm zu Ehren ein Tempel oder Basilike errichtet. Aber in dem Volksaufstande, der im Jahre 976 gegen den Doge Pietro Candiano erfolgte, wurden von dem Feuer, das die Aufrührer an den Pallast des Doge legten, nicht nur gegen dreyhundert Privatwohnungen verzehrt, sondern auch der nach der Weise jener barbarischen Zeiten schon sehr prächtige Tempel des heil. Marcus wurde dadurch

dadurch gänzlich entstellt. Als noch in eben dem Jahre Pietro Orseolo zum Dogen erwählt wurde, so war seine erste Sorge die Wiederherstellung der öffentlichen Gebäude und vorzüglich der eben erwähnten Basilike[c]), und dieser Zeitpunkt ist die erste Epoche der Mahlerey und der übrigen bildenden Künste in Venedig.

Ob es gegründet ist, was vorgegeben wird, daß der Senat zu diesem Zweck von Constantinopel vortrefliche Architekten berufen habe, möchte schwer auszumachen seyn. Ich verweise den Leser auf dasjenige, was ich hierüber im Eingange zur Geschichte der Floren-

c) Die Geschichtschreiber, welche dieses berühmten Tempels Erwähnung thun, sind unzählig, allein vor allen andern verdient Francesco Sansovini angeführt zu werden, in seiner Venezia descritta in XIV. libri. Venez. 1581. 4. Giovanni Stringa hat einen Anhang zu diesem Buche geschrieben, der in einer großen Anzahl Inschriften besteht, und im J. 1604 damit erschien. Hierauf ist noch ein neuer Anhang von Giustiniano Martinioni im Jahr 1670 gefolgt. Man hat daher der Vollständigkeit wegen alle diese drey Ausgaben nöthig: die erste wegen des ächten Textes von Sansovini, die zweyte und dritte wegen der Arbeiten des Stringa und Martinioni darüber. Flaminio Cornaro Notizia delle Chiese di Venezia handelt im zehnten Theile einzig von der Kirche des heil. Marcus. Ohne Namen des Verfassers erschien in Venedig folgendes Werk: La chiesa ducale di S. Marco. 1753. 4. III. T. Endlich das neueste und prächtigste: L'augusta ducale Basilica dell' Evangelista S. Marco. Venez. 1761. in groß Folio. Was aber dasjenige betrifft, was besonders zu unserm jetzigen Zwecke dient, nähmlich die Gemählde in Mosaik, so giebt Zanetti am Ende seiner Geschichte der Venezianischen Mahlerey p. 561. befriedigende Nachricht über die in der oft erwähnten Kirche befindlichen.

rentinischen Mahlerey gesagt habe. Wie dem auch sey, so ist es außer allem Zweifel, daß die Venezianer, vermöge ihrer Lage, ihrer durch den Handel erworbenen Reichthümer, und der beträchtlichen Landstriche und Inseln, die sie sich in der Folge in der Levante erwarben, mehr Verkehr mit den Griechen hatten, als irgend ein andrer italienischer Staat. Ja es hat sogar den Anschein, daß die Brüderschaft oder Zunft der Mahler in Venedig ihren Ursprung und ihre erste Einrichtung Griechischen Künstlern verdankt, welche vielleicht vor den Verfolgungen der Bilderstürmer von Constantinopel geflüchtet waren. Diese ältere Schule (so heißen bey den Venezianern dergleichen Brüderschaften) unterschied sich nämlich dadurch von allen übrigen Italiänischen, daß die Mahler hier nicht den vermeynten Mahler und Evangelisten Lucas, wie gewöhnlich, zu ihrem Schutzheiligen erwählt hatten, sondern statt seiner die heilige Sophia, welchem Namen bekanntlich die Hauptkirche in Constantinopel empfohlen war, der erstaunenswürdigste Tempel, den es in jenem Zeitalter in der ganzen Welt gab, und wovon die Kirche des heil. Marcus zu Venedig eine treue Nachahmung ist. Ja was noch mehr ist, sogar ein Griechisches Wort war in die Kunstsprache der Venezianischen Mahler übergegangen. Denn in den ältesten Statuten und andern alten Schriften, die von dergleichen Gegenständen handeln, wird ein Gemählde immer Anchona genannt, welches, wie man leicht sieht, eine Verfälschung des Griechischen Wortes εἰκὼν ist[d]). Uebrigens hat diese Brüderschaft ein beträcht-

d) So ließt man in einem Befehl der Justiziarien folgendes: MCCCXXII. Indicion sexta die primo de octub. Ordenado e fermado fo per misier Piero Veniero e per miser

beträchtliches Alterthum: sie hat in ihren Archiven Gesetze und Statuten aufzuweisen, die im J. 1290 abgefaßt sind, und sich ausdrücklich auf früher gegebene beziehen. Es ist wahr, die Mahler waren in derselben noch mit andern Handwerkern vermischt; jedoch wurden sie von Zeit zu Zeit mit besondern Privilegien begnadigt und ausgezeichnet [e]).

In verschiedenen Städten des Venezianischen Gebiets trifft man Denkmäler der Mahlerey und Mosaiken aus noch früheren Zeiten [f]) als in der Hauptstadt an, die zum Beweise dienen, daß auch in diesem Theile von Italien wie in andern die Künste nie gänzlich verloren gegangen sind. In Venedig selbst gehören die Mosaiken in der Sct. Marcus Kirche, die im Jahr 1070 unter dem Dogen Domenico Selvo angefangen, und im Jahr 1084 feyerlich eingeweiht wur-

miser Marco da Mugla Iustixieri Vieri, lo terzo compagno vacante. Ordenado fo che da mo in avanti alguna persona si Venedega come forestiera non osa vender in Veniexia alcuna *anchona* impenta, Salvo li empentori, sotto pena &c. Salvo da la sensa, che alora sia licito a zaschun de vender *anchone* infin chel durerà la festa &c. Und unter einem Gemählde in der Kirche des heil. Donatus zu Murano findet sich die Unterschrift: Corendo MCCCX, indicion VIII. In tempo de lo nobele homo miser Donato Memo honorando Podestà facta fo questa *anchona* de miser S. Donato.

e) Siehe Zanetti pag. 4.

f) Zum Beyspiel in der Kirche zu Castello di Sesto, dem Hauptorte der Abtey dieses Namens, die im J. 762 gestiftet ward, giebt es Gemählde aus dem neunten Jahrhundert; in dem Archiv des Domkapitels zu Udine aus dem zehnten, und in einer Kapelle zu Aquileja aus dem eilften und zwölften Jahrhundert.

wurden, zu den ältesten Denkmälern. Zanetti, auf den ich mich im folgenden häufig werde beziehen müssen, beschreibt sie, und unterscheidet mit treffenden Betrachtungen diejenigen, die nach seiner Meynung zuerst ausgeführt wurden, von denen die in der Zeitordnung darauf folgten. Er bestimmt dieß theils nach dem Styl der Arbeit selbst, theils nach historischen Notizen, die aus den Jahren 1096, 1111, und 1158, noch aufbewahrt werden.

Der Abt Joachim hat um das Jahr 1180 eine Figur des Heilandes gemahlt, welche nicht ganz misgestaltet gewesen seyn soll. Ferner findet man Nachrichten, daß um das Jahr 1200 ein gewisser Theophilus aus Constantinopel in Venedig eine öffentliche Mahlerschule gehalten hat. Unter seinen Schülern wird ein gewisser Gelasio aus Ferrara genannt [g]). Aus dem Vasari wissen wir, daß der Florentiner Andreas Tafi, der im J. 1213 gebohren war, sich gerade um die Mitte des Jahrhunderts nach Venedig begab, um daselbst die Kunst der Mosaik zu erlernen, von woher er hierauf den Meister Apollonius, Mosaik-Arbeiter in der Marcus-Kirche mit sich nach Florenz brachte. So finden sich Nachrichten von einem Meister Johann, vom J. 1227 einem Ser Filippo und andern, deren Namen, die in den Büchern der alten Kunstgenossenschaft, im Archiv der älte-

g) Siehe Historia almi Ferrariensis gymnasii. Ferraria 1735. Es ist aber zu merken, daß dieser Gelasio di Nicolò della Masnada di S. Giorgio, der um das J. 1242 blühte nicht mit Galasso Galassi, ebenfalls einem Ferrareser, dessen Vasari Erwähnung thut, verwechselt werden darf. Man vergleiche Bottari T. II. im Anhange p. 25.

älteren Mahlerschule zur heil. Sophia, aufbewahrt werden, für uns von keiner besondern Wichtigkeit sind.

Alle diese Mahlereyen und Mosaiken nun, wovon gewiß ein großer Theil von der Hand Venezianischer Arbeiter ist [h]), sind ganz in dem plumpen und geistlosen Geschmack, der, wie gewöhnlich angenommen wird, aus Constantinopel nach Italien gebracht worden war. Eben so ist auch das Gemählde vom J. 1310 beschaffen, das man in der Kirche des h. Donatus zu Murano sieht; wie auch ein andres vom J. 1314 in der scuola della annunziata im Servitenkloster zu Venedig, welches nur allzu sehr von einem neueren Pinsel mit Oelfarbe aufgefrischt ist, um das Ursprüngliche daran zu erkennen; endlich eine Abbildung Skt. Petrus des Märtyrers auf einem goldnen Grunde in S. Giorgio Maggiore, die sich aus dem Jahre 1345 herschreibt.

Ehedem sah man eine größere Anzahl von Werken aus diesem Zeitalter, aber theils sind sie durch die Länge der Zeit, theils durch neuere Auffrischungen verdorben, oder auch gänzlich überweißt. In allen diesen Arbeiten, so wie in denen aus derselben Epoche, die wir in Toscana und im Kirchenstaat angemerkt haben, bemerkt man eine große Aehnlichkeit und Gleichförmigkeit, so daß man sieht, es sey den Urhebern dieser Werke niemals eingefallen, ihre Einbildungs-

h) Zanetti in seiner Abhandlung Dell' Origine di alcune arti principali appresso i Veneziani libri due. 4. Venez. 1758, giebt Nachricht von verschiednen Sculptur-Arbeiten, Güssen in Bronze u. s. w., die von Venezianischen Künstlern zwischen den Jahren 1300 und 1340 verfertigt worden sind.

dungskraft frey wirken zu lassen; es herrscht darin eine plumpe Einfalt und ein knechtischer Geist, nur hier und da schimmert einmal ein schwacher Lichtstrahl durch die fast undurchdringlichen Wolken hindurch. Unter denen, wobey dieß der Fall ist, verdient ein Gemählde eines gewissen Lorenzo, das die Verkündigung Mariä vorstellt, und im J. 1358 für die Sakristey in der Kirche des h. Antonius zu Castello verfertigt worden, den ersten Platz.

Mit dem Guariento, einem Paduaner, der um das J. 1360 blühte, fängt Ridolfi[i]) seine Geschichte der Venezianischen Mahler an. Es sind noch verschiedne Arbeiten von ihm zu Padua in der Kirche der Eremitaner vorhanden. Zanetti sagt, der Styl des Guariento sey ein wenig gräcisirend (grecheggiante) gewesen. Warum nennt er dieß nicht lieber den alten, damals herrschenden Italiänischen Styl? Warum will man sich nur das Gute und Schöne zurechnen, und die Barbarey auf die Rechnung des Auslandes schieben? Ueberhaupt ist es für den, der gründlich und ohne vorgefaßte Meynungen die Geschichte der Künste studirt hat, lächerlich, wenn jemand die Manieren, die Schulen und Epochen mit schneidenden Linien von einander sondern will, da besonders in den Zeiten wovon wir reden, alles so vermischt ist, und nur durch leichte Nebel geschieden wird.

Ungefähr Zeitgenosse des Guariento muß Niccolo oder Nicoletto Semitecolo, ein Venezianer, gewesen seyn, von welchem sich vier Gemählde

i) Le maraviglie dell' Arte, overo le Vite degl' illustri pittori Veneti e dello stato &c. T. I. II. Venez. 1648. 4.

de in der Kanonikats-Bibliothek erhalten haben, worunter eins die Jahrzahl 1367 zur Unterschrift hat. Sie sind auf Holztafeln gemahlt, an denen der Umstand merkwürdig ist, daß sie an der umgekehrten Seite schon mit älteren Mahlereyen bedeckt gewesen waren.

Um den Anfang des funfzehnten Jahrhunderts blühte Andreas von Murano. In der Sakristey der Kirche Petrus des Märtyrers an seinem Geburtsorte sieht man ein Gemählde von ihm, das nach dem Gebrauch jener Zeiten auf einen goldnen Grund aufgetragen ist, und einige Heiligen, den Sebastian, Antonius, Rochus u. s. w. vorstellt. Ein andres ist in der Karthause, ein Christus am Kreuz, der bey einer leidlichen Zeichnung schon einigen Ausdruck hat.

Sein Stadtgenosse war Luigi Vivarino, von dessen Namen es noch drey andre Mahler gegeben hat. In der Skt. Johannes- und Paulskirche ist ein Werk von ihm vom Jahre 1414, ein Christus der das Kreuz trägt, befindlich. Seine besten sieht man aber in der Schule des h. Hieronymus, und darunter verdient eins, worauf der heilige Hieronymus mit seinem Löwen abgebildet ist, besonders bemerkt zu werden, weil es auf Leinwand gemahlt, da wie ich anderswo erinnert, die Gewohnheit auf Leinwand zu mahlen erst zur Zeit Tizians allgemein wurde. Zanetti urtheilt von diesem Künstler, er habe Genie gehabt, das aber durch die Barbarey des alten Styls unterdrückt worden sey; und ich möchte ihn vielmehr unter die Zahl derjenigen setzen, welche anfiengen sich von der gemeinen Weise zu entfernen, und dadurch zur Aufhebung jener Barbarey beytrugen.

Zu

Zu gleicher Zeit mit ihm blühten auch Giovanni und Antonio Vivarino, ebenfalls aus Murano gebürtig, die aber dem Luigi an Verdiensten nicht gleich kamen. Die Kirche des heil. Pantaleon hat ein gemeinschaftliches Werk von ihnen vom J. 1444. Antonio mahlte nachher auch in Gesellschaft eines gewissen Deutschen Meisters; in S. Giorgio Maggiore sieht man einen heiligen Stephan und Sebastian mit der Unterschrift:

1445
Johannes de Alemania
et Antonius de Muriano
P.

Vom Jacobello del Fiore zählt Zanetti eine beträchtliche Anzahl Gemählde [k]) auf, und zeigt aus den auf uns gekommenen Nachrichten, daß er schon vom Jahre 1415 an zu den Meistern der Mahlerkunst gehörte. Den Carlo Crivelli, Bernardino von Murano, Donato und Andre können wir als weniger bedeutend hier ganz mit Stillschweigen übergehen.

In eben dem Zeitraum, wohin die obigen Namen gehören, nähmlich zwischen die Jahre 1470 — 1480 fällt auch die Epoche der vom Antonello von Messina in Venedig gemahlten Werke. Es hat sich davon noch ein todter Christus, von einigen Engeln unterstützt, im Pallast des Doge erhalten; ein andres zu Trevigi im Hause Avogaro; ein drittes in Venedig beym Vitturi, mit der Jahrszahl 1478. Sowohl von ihm als von allem was die Erfindung der Oelmahlerey betrifft, behalte ich mir vor, an einem andern Orte ausführlich zu reden.

Durch

k) p. 16. u. folg.

Durch einen gewissen Reiz des Kolorits, dem es aber freylich noch an Harmonie fehlt, zeichnen sich die Werke des Bartolomeo Vivarino von Murano aus, welche nach den darauf befindlichen Jahrszahlen sich von den Jahren 1464—1469 herschreiben.

Wir haben im Verlauf dieser Geschichte gesehen, daß in der Kunst häufig dasselbe einzutreten pflegte, was wir bis auf die gegenwärtigen Zeiten in den Wissenschaften, besonders der Physik, der Medicin und der Philosophie vorfallen sahen. So oft sich nämlich eine neue Methode, ein neuer Geschmack verbreitete, entstand eine Spaltung unter den Künstlern: einige blieben ihrer alten Weise ohne Veränderung unverbrüchlich treu, andre ergriffen mit reger Ungeduld das Neue, und eine dritte Parten suchte eine Vereinigung des alten und neuen Geschmacks zu Stande zu bringen. Zanetti unterscheidet daher unter den Venezianischen Mahlern des Zeitalters, wo die Kunst sich von neuem belebte, drey Klassen: die standhaften Anhänger der alten Weise; diejenigen, welche aus eignem Antriebe sich von der ursprünglichen Kälte und Steifheit entfernten; endlich die, welche zu den Zeiten des Giorgione oder Giorgio Barbarelli lebten.

Vittore Carpaccio steht an der Spitze der ersten Klasse. Er vereinigte mit andern Kenntnissen eine gute Einsicht in die Perspektiv [1]), die meistens von

1) Daniello Barbaro rühmt in der Einleitung zu seiner Pratica della Prospettiva die Erfahrenheit der alten Mahler in der Perspektiv, und beklagt es, daß sich zu seiner Zeit die Mahler bloß von praktischer Fertigkeit darin regieren ließen; doch fügt er in Ansehung jener hinzu: Allein welche Methode sie beobachteten, und nach welchen Grundsätzen sie sich richteten, davon hat, so viel ich weiß, keiner in seinen Schriften eine Nachricht hinterlassen.

von den Mahlern der damaligen Zeit vernachlässigt ward. Unter seinen Werken zeichnet sich eine Reihe von sieben Gemählden in der Kirche der heil. Ursula besonders aus. Einer seiner Nachahmer war Lazzaro Sebastiani; in seinem Leben des Carpaccio verursacht Vasari [m]) in Ansehung desselben eine Irrung, indem er zwey Personen daraus macht, welche Brüder des Carpaccio gewesen seyn sollen. Dieser Irrthum wird aber durch ein Gemählde in der Kirche Corpus Domini widerlegt, wo man die Unterschrift ließ: LAZARVS BASTIANVS PINCXIT. Außer ihm waren Giovanni Mansueti, Marco und Pietro Veglia, Francesco Rizza und Andre, Nachfolger des Carpaccio und Anhänger der alten Manier.

Als den Führer der zweyten Klasse hat man den Johannes Bellin, geb. 1424, gest. 1514, (nach Andere geb. 1422, gest. 1512) zu betrachten. Er näherte sich mehr als die vorhergehenden dem guten Geschmack, der um diese Zeit beynah in allen Theilen Europa's beträchtliche Fortschritte machte. Bey den Venezianern lenkte sich die Ausbildung desselben besonders auf das Kolorit und die Harmonie. Was die Zeichnung des Bellin betrifft, so zeigt er im Nackten Symmetrie, Kenntniß der Anatomie und Perspektiv, allein es ist nur einfache Nachahmung der Natur, ohne Erhöhung derselben durch künstliche Schönheit zum Idealischen. Ein großer Theil der Geschichtschreiber und Kunstbeurtheiler begeht gegen den Bellin dieselbe Ungerechtigkeit, die wir schon beym Peru-

m) Siehe Ed. Bottari T. I. pag. 500. und folg. und Ridolfi T. I, pag. 32. wo er eine Lebensbeschreibung des Lazzaro Sebastiani giebt.

Perugino gerügt haben: indem sie diesen nur als den Lehrer des Raphael, jenen als den des Giorgione und Tizian, der Aufmerksamkeit und des Lobes werth hal- ten. Allein man sehe nur zu Murano sein Gemählde der Madonna nebst dem Dogen Agostino Barbarigo, Skt. Marcus und Skt. Augustin; ferner seine Wer- ke in der Kirche des heil. Zacharias, des Hiob, und an vielen andern Orten in Venedig, um sich zu über- zeugen, daß man ihn nicht bloß in Rücksicht auf sei- ne Schüler, sondern nach seinem eignen selbstständi- gen Werthe beurtheilen muß. Die Gallerie zu Dres- den besitzt einige merkwürdige Stücke vom Bellin, be- sonders eine Figur des Heilandes, wie er den Segen austheilt, die auch in dem Kupferwerke der gedachten Gallerie ihre Stelle gefunden hat. Ein andres schö- nes Werk, das man ehedem zu Venedig sah, die Ma- donna mit einem Engel und einigen Heiligen, ist jetzt von den Franzosen weggenommen worden.

Sein älterer Bruder, Gentile Bellino, kam dem Johannes an Talent und Verdiensten nicht bey, jedoch hat er achtungswürdige Werke hervorge- bracht, worunter besonders ein Skt. Marcus, der auf dem großen Markt zu Alexandria predigt, zu mer- ken ist. Es giebt eine große Menge Arbeiten von ihm. Beyde Brüder waren Schüler ihres Vaters Jakob Bellin, der, wiewohl er von seinen Söhnen bey weitem übertroffen ward, doch zu seiner Zeit ein Mah- ler von einigem Verdienst war [n]). Gentile hat eine Zeit-

n) Vasari, Ridolfi und Andre geben Lebensbeschreibungen vom Jakob Bellin; Zanetti hingegen thut seiner gar kei- ne Erwähnung, woraus zu schließen ist, daß gegenwär- tig kein einziges Werk mehr von ihm in Venedig vor- handen ist.

Zeitlang in Constantinopel gemahlt, wohin er von Mahomed dem zweyten berufen war. Man erzählt, daß dieser Kaiser ihn auf einen bey der Vorstellung eines geköpften Johannes begangenen Fehler aufmerksam gemacht, und um seine Behauptung zu beweisen, in Gentile's Gegenwart einen Sklaven habe enthaupten lassen: eine Anekdote, deren Wahrheit ich dahin gestellt seyn lasse [o]). Wichtiger für die Geschichte der Kunst ist es, daß er bey seinem Aufenthalt in Constantinopel die daselbst vom Arcadius dem Theodosius zu Ehren errichtete Säule mit historischen Darstellungen in Basrelief, kopirt haben, und daß die Mahlerakademie zu Paris seine Zeichnungen davon besitzen soll [p]).

Ein

o) Vasari hat sie nicht, sie wird aber von Ridolfi P. I. pag. 40, und von Guillet in seiner Histoire du Regne de Mahomet II, T. I. p. 505. erzählt.

p) Man hat ein Werk über diese Säule von Menetri, mit achtzehn Blättern von Jerome Vallet gestochen, welches unter dem Titel: Columna Theodosiana, quam vulgo Historiatam vocant, &c. &c. erschienen ist. Sie wurde wieder gestochen und in Bandun's Imper. Orientale T. II. 1711. eingerückt. Die Lateinische Beschreibung von Menetri erschien endlich von neuem nebst den Kupferstichen zu Venedig vor kurzer Zeit. — Mehrere wichtige Bellin betreffende Nachrichten befinden sich in J. Morelli's Anmerkungen zu der Notizia d'opere di disegno etc. scritta da un anonimo nella prima metà del secolo XVI. Bassana. 1800. in 8. Daselbst wird S. 99. bemerkt, daß *Marino sanuto* folgendes aufbewahrt habe. "1479. A di primo Avosto venne un orator Judeo del Signor Turco, con lettere. Vuol la signorie li mandi un buon pittor, e invidò il Dose vadi a onorar le nozze di suo fiol. Li fu resposto ringraziandolo, e mandato Zentil Bellin ottimo pittor, qual ando con le galie di Romania, e la Signoria li pagò le spese, e parti a di 3 Settembre."

Ein wackrer und treuer Nachahmer des Johannes Bellin war Giambatista Cima, dessen Werke verschiedentlich von Schriftstellern mit denen seines Meisters verwechselt worden sind. Er war von Conegliano, einem Flecken in der Marca Trevigiana gebürtig, und brachte die reizenden Ansichten dieser Gegend häufig in seinen Werken an.

Um eben dieselbe Zeit zeichneten sich aus Vittore Belliniano, Cordella, Francesco da Santa Croce, Giovanni Buonconsigli, und endlich Andrea Mantegna, der ein Paduaner, und nicht, wie einige behauptet haben, aus Mantua gebürtig war.

Die dritte Klasse, nach der oben angeführten Eintheilung des Zanetti, die Mahler nämlich, welche das Joch des alten steifen Geschmacks gänzlich abschüttelten, wurden von Marco Basaiti, aus Friaul gebürtig, angeführt, der bis ins Jahr 1520 lebte und mahlte. Seine hauptsächlichsten Werke befinden sich in der Kirche des heil. Hiob, in der Karthause, und an einigen andern Orten Venedigs.

Von Vincenzo Catena kann man sagen, daß er allen dreyen Klassen angehört hat; es war aber keine plötzliche Veränderung der Manier, indem die erste immer noch in der zweyten und dritten durchschimmert, sondern ein allmählicher Fortschritt in der Kunst, so daß man von ihm eine Madonna [q], im Hause Pesaro bewundert, die mit den besten Arbeiten des Giorgione und Tizian wetteifern kann. Es darf nicht

q) Merkwürdig ist es, daß unter diesem Bilde der Name des Künstlers in Deutschen Charakteren steht.

nicht mit Stillschweigen übergangen werden, daß Catena große Reichthümer zu einem Vermächtnisse hinterließ, um davon ein Gebäude zu Ehren der Skt. Sophia zu errichten, wo die Mahler ihre Versammlungen halten könnten. Dieß Gebäude ist noch heutiges Tages vorhanden, und dient als Gilde für die Handwerke der Anstreicher, Vergolder, Illuminirer und Maskenhändler, indem sich die eigentlichen Mahler davon getrennt haben, um ein eignes Kollegium zu errichten, wie wir am gehörigen Orte näher sehen werden.

Aehnliche Fortschritte in der Kunst wie Catena machten auch Pier Maria Pennacchi, Francesco Bissolo, und Girolamo da Santa Croce, welcher letzte sich mehr als alle übrigen den großen Häuptern der Venezianischen Kunst, Giorgione und Tizian, näherte, und um das Jahr 1530 blühte.

* * *

Ehe wir nun zu dieser glänzendsten Epoche der Venezianischen Schule übergehen, sey es mir erlaubt, eine kurze Uebersicht von dem gleichzeitigen Zustande der Mahlerey in den Städten des Gebiets von Venedig auf dem festen Lande zu geben.

Eine der ansehnlichsten und ältesten darunter ist Padua, deren angebliche Erbauung durch den Trojanischen Helden Antenor wir hier nicht untersuchen[r]), sondern nur bemerken wollen, daß sie, nachdem sie lange unter Römischer Botmäßigkeit gestanden, von den Longobarden erobert ward, denen sie Karl der Große wie-

r) S. Virgil. Aen. Lib. I, V. 242, und die historischen Werke über Padua.

wieder abnahm, welcher daselbst die Kirche des heil. Aegidius erbaut haben soll. Unter den folgenden Deutschen Kaisern genoß sie alle Vorrechte einer freyen Stadt, und Kaiser Friedrich der zweyte versetzte im Jahr 1222 die Universität von Bologna dahin. Hierauf fiel sie unter die Tyranney des Ezzelin [s]), sie wurde eine Republik, wie so viele andre Italiänische Städte, und kam dann nach einander unter die Herrschaft der Carravesi, der Scaligeri, der Visconti, bis sie sich endlich im Jahre 1405 der Republik Venedig unterwarf, in deren Abhängigkeit sie bis auf die neuesten Zeiten geblieben ist.

Mit dem Paduaner Guariento fängt, wie schon vorhin bemerkt worden, Ridolfi seine Geschichte der Venezianischen Mahlerey an. Padua hat aber außer diesem verschiedne andre Künstler von Verdienst hervorgebracht. Ein Zeitgenosse desselben war Giusto, der im Kloster der Eremitaner viel gearbeitet, und in diesen Schildereyen nach der Sitte der damaligen Zeit die Bildnisse vieler bestimmten Personen angebracht hat. Er mahlte auch in der Kapelle Skt. Johannis des Täufers in der Nähe des Domes verschiedne heilige Geschichten nebst dem Paradiese.

Ein Mann von ungemeinen Verdiensten war Squarcione [t]), der im J. 1394 zu Padua gebohren ward, und ein Sohn von dem Kanzler des Fürsten war. Er faßte eine Leidenschaft für die Mahlerey, und

s) Dieser starb im J. 1259. Man sehe seine Geschichte von Verci.

t) Vasari nennt ihn Jacopo, Ridolfi Francesco, Orlandi macht aus diesen abweichenden Vornahmen sogar zwey verschiedne Künstler.

und studirte sie nicht bloß zu Haus, sondern gieng nach Griechenland, wo er viele Inseln des Archipels durchstreifte, und viel nach alten Denkmälern zeichnete. Er durchreißte auch ganz Italien, und ließ sich zuletzt in seiner Vaterstadt nieder, wo er eine so große Schule öffnete, daß sich die Anzahl der Schüler über hundert sieben und dreyßig belief, welche aus verschiednen Städten herbey kamen, um seines Unterrichts theilhaftig zu werden, den er ihnen mit vieler Leutseligkeit angedeihen ließ. Squarcione hatte eine sehr beträchtliche Sammlung von Zeichnungen, Mahlereyen und erhabnen Figuren zusammengebracht, welche seinen Schülern zu Mustern dienten. In großer Achtung bey Personen vom ersten Range starb er endlich im J. 1474.

Unter der großen Menge seiner Schüler zeichneten sich aus: Niccolo Pizzolo, Matteo Pozzo, Marco Zoppo, Dario von Trevigi, Girolamo Schiavone; allein bey weitem der berühmteste von allen war Andrea Mantegna, dessen sogleich ausführliche Erwähnung geschehen soll.

Zeitgenossen des Squarcione waren Lancilao von Padua, der zu Rom in Gesellschaft des Antonio, Antoniasso genannt, arbeitete; und Girolamo, ebenfalls ein Paduaner und geschickter Miniaturmahler, der die Miniaturen der Bücher in der Kirche Santa Maria Novella zu Florenz verfertigt haben soll. Im Kloster der heil. Justina zu Padua sieht man viele Gemählde von ihm. Er blühte um das Jahr 1500. Ich weiß nicht, mit welchem Grunde Füßli in seinem Künstlerlexicon behauptet, Albrecht Dürer habe im Jahr 1510 einen Theil der Passionsgeschichte nach seiner Erfindung in Kupfer gestochen, da

da weder Bernardo Scardeoni [u]), noch Ridolfi dieses Umstandes Erwähnung thun.

Andrea Mantegna,
geb. 1431, gest. 1506.

Er war nicht, wie viele behauptet haben, aus Mantua gebürtig, wo er bloß nachher das Bürgerrecht erhielt, sondern ward in Padua gebohren [v]), und von seinem Stadtgenossen und Meister Squarcione in Rücksicht seiner außerordentlichen Talente an Sohnes Statt angenommen, wie Vasari bezeugt [x]). Dieser ließ ihn, um die Wette mit den übrigen oben erwähnten Schülern, nach Gipsbildern, die von antiken Statüen abgeformt waren, studiren, und der junge Andrea that es mit so glücklichem Erfolg, daß ihm schon in seinem siebzehnten Jahre aufgetragen wurde, das große Altarblatt in der Kirche der heil. Sophia zu Padua zu mahlen [y]).

Es

u) S. *Bernardini Scardeonii* de antiquitate urbis Patavii, p. 373. wo er de claris pictoribus &c. redet. Basileae 1560. fol.

v) Dieß haben Rosetti in seinen Pitture di Padova, der Marchese Maffei in seiner Verona illustrata, Scardeoni am angeführten Orte, sogar Teofilo Folengo im dreyzehnten Stück seiner Maccaroniche ins klare gesetzt.

x) Er beruft sich dabey auf einen Lateinischen Brief, den Girolamo Campagnuola an Leonius Timaeus, einen Griechischen Philosophen, geschrieben, und ihm darin Nachricht von einigen alten Mahlern ertheilt, die unter den Herren von Carrara, ehemaligen Häuptern von Padua, gedient haben.

y) Die Beschreiber der Alterthümer von Padua melden, daß man unter diesem Gemählde die Unterschrift las: Andreas Mantinea Patavinus annos septem et decem natus sua manu pinxit. 1448.

Es entspannen sich hierauf Zwistigkeiten zwischen dem Squarcione und Mantegna, so daß der Meister, um die Arbeiten seines Schülers herabzusetzen, sagte, statt sich an die Natur zu halten, ahme er zu sehr die antiken Figuren aus Marmor nach, wodurch er sich eine harte und trockne Manier angewöhnt habe [z]).

Von Padua begab sich Andrea zuerst in Dienst bey dem Marchese Lodovico Gonzaga, der ihm ausgezeichnete Ehre erwies. Hier eröffnete er eine große Schule, und arbeitete mit vielem Beyfall. Unter seinen unzähligen Werken verdient besonders sein großer Triumph des Julius Cäsar bemerkt zu werden, ein Gemählde von erstaunlichem Umfang, für welches in Mantua ein eigner Pallast, zuerst von Skt. Sebastian, jetzt Bugadare benannt, erbaut wurde, um es nach Würden aufstellen und bewundern zu können. Man hat mehrere Beschreibungen desselben, vorzüglich erwähnt es Raffaelle Toscano rühmlichst in seinen Stanzen. Es kam hierauf in die Gallerie des Hofes, wo es noch im J. 1586 befindlich war. Allein bey der Eroberung und Plünderung im J. 1630 gieng es mit allen den übrigen Kostbarkeiten verlohren, und jetzt sieht man es in dem königlichen Pallast zu Hamptoncourt bey London [a]).

Zur

z) Daß Mantegna viel nach der Antike studirt, wird selbst von Winkelmann bestätigt, der in seiner Geschichte der Kunst (Lib I, C. III. §. 22. T. I. Ed. Rom.) sagt, es finde sich im Museum des Cardinal Albani eine Menge Zeichnungen nach antiken Statüen von seiner Hand. Als einen Beweis seiner antiquarischen Kenntnisse führt er an, daß ihm Felice Feliciano im J. 1463 sein Buch von Inschriften zugeeignet, wobey er ihn, den unvergleichlichen Paduanischen Mahler nennt. S. Maff. Verona Illustr.

a) Dieser Triumph wurde von Andrea Andreani in Blättern

Zur Belohnung für so viele bewundernswürdige Werke ward er von dem Marchese zum Ritter ernannt, mit welcher Würde bekleidet er nach Rom gieng, wohin ihn Pabst Innocenz der achte berufen hatte, um im Belvedere zu mahlen. Was er dort ausgeführt, hat sich bis jetzt erhalten, und zeugt von seiner großen Wissenschaft.

Zur Zeit des Vasari besaß Don Francesco von Medicis ein vortreffliches Bild des Mantegna, und ein andres ähnliches, welches die heil. Euphemia vorstellte, ward im Borgianischen Museum zu Velletri aufbewahrt; es war sieben Römische Palmen hoch, und hatte die Unterschrift: Opus Andreae Mantegnae MCCCCLIIII.

Einige sind der Meynung, daß die Familien-Verbindung, in welche Mantegna mit dem Bellino trat, indem er nämlich die Tochter Jakobs Bellin, die Schwester des Johannes und Gentile heirathete, Ursache gewesen sey, daß er seine Manier verändert, und die Natur mehr nachgeahmt habe. Allein mir scheint es, daß Mantegna allezeit eine trocknere Behandlung beybehalten habe, als die des Bellin war; dabey war er ein strenger Beobachter der Perspektiv, welches in den damaligen Zeiten eine seltne Sache war.

Eines

tern in Holz geschnitten, unter dem Titel: Tabulae Triumphi J. Caesaris. etc. Mantuae, 1599. Van Audenaerd stach ihn nach den obigen Holzschnitten in Kupfer, sein Werk erschien in Rom bey Dom. de Rossi mit einer Zueignung an den Cardinal Bandino Panciatichi. Den Titel desselben finde ich folgendergestalt angegeben: C. Julii Caesaris Dictatoris triumphi. Triomphes de Jules César, peints par Andr. Mantinea, dans la Galerie du Duc de Mantoue, gravés par R. V. A. Gandensis, en dix grandes estampes &c.

Eines seiner spätesten und unvergleichlichsten Werke ist die Madonna della Vittoria, worauf er die Schutzheiligen von Mantua nebst dem Marchese Giov. Francesco Gonzaga abgebildet. Dieser hatte es ex voto mahlen lassen, für den Sieg, den er im J. 1496 gegen die Französische Armee Carls des achten davon trug. Es befand sich ehedem zu Mantua, ist aber so wie sechs andre Bilder, die zu Verona den Hauptaltar in der Kirche des heil. Zeno schmückten, sämmtlich in Leim= oder Wasserfarben gemahlt, und die vom Vasari und Andern als die schönsten Hervorbringungen seines Pinsels gerühmt werden, seitdem von den Franzosen weggenommen worden.

Andrea starb im Jahre 1506 b), wie man aus der Inschrift auf seinem Grabmal in der Kirche des heil. Andreas zu Mantua erfährt, wo man auch ehedem seine Büste in Bronze sah.

Aus dem, was oben gesagt worden, erhellet, daß es ein Zweig von der großen Schule des Squarcione zu Padua war, welcher durch den Mantegna nach Mantua verpflanzt wurde. Ich zähle daher die Schule des letztgenannten zu den Uebergängen und Vereinigungspunkten zwischen Einem Styl und einem andern, zwischen Einem Nationalgeschmack und einem andern, woraus die Lombardische Schule durchaus gebildet ist.

Wir müssen hier noch einige Schüler des Mantegna erwähnen. Er hatte einen Sohn Francesco, der

b) Andre geben das J. 1517 an, dieß wird aber durch einige Original-Briefe seines Sohnes, die sich in dem geheimen Archiv zu Mantua finden, zum Ueberflusse widerlegt.

der ebenfalls Mahler ward, und die Kapelle mahlte, in welcher sein Vater begraben war. Ferner Francesco Calzetta, aus Padua gebürtig, mahlte im J. 1492 das Kloster der heil. Justina, das durch einen Brand zu Grunde gerichtet ward. Von einem Bartolomeo oder Benedetto, so wie auch von Carlo Mantegna, kann ich nicht mit Gewißheit sagen, ob sie Schüler des Andrea und von seiner Familie gewesen. Dagegen sind zwey Vicentiner Francesco Veruzio und Girolamo Pironi als seine Zöglinge bekannt.

Um dieselbe Zeit lebte Giacomo Montagnana, den man für einen Schüler des Johannes Bellin hält. Er hat über einem Thore des bischöflichen Pallastes zu Padua die Auferstehung gemahlt, und auf der Tribune des Hauptaltars der Kirche von Monte Ortone die Wiederfindung des Bildnisses der Madonna, welche dort verehrt wird, abgebildet.

Unter die Reihe der Paduanischen Künstler aus diesem Jahrhundert gehört auch Lorenzo Conolio, welcher Mahler und zugleich Bildhauer war. Im Kloster des heil. Antonius ließt man seine Grabschrift, die ihm im J. 1470 gesetzt worden ist, woraus sich die Zeit seines Todes ergiebt.

Stefano dall' Arzene, den Scardeoni c) ab Aggere nennt, hat den Sturz der Giganten an der Brücke der heil. Sophia gemahlt, und man sah in seiner Vaterstadt verschiedne andre Arbeiten von ihm. Große Hoffnungen für die Kunst gab Luigi Benetello, gebohren im J. 1354, allein der Tod ver-

c) pag. 373.

verhinderte ihn in der Blüthe seiner Jahre sie zu erfüllen. Vom Gualtieri hat Padua verschiedne schätzbare Sachen aufzuweisen. Er war ein Verwandter des Domenico Campagnola, dessen unter den Schülern des Tizian Erwähnung geschehen wird.

Diese ursprüngliche Paduanische Schule verlor sich in der Epoche, bis zu welcher wir sie geführt, so wie alle übrigen in Städten des Venezianischen Gebiets, in den großen Ocean ihrer Hauptstadt.

* * *

Verona verdient zunächst unsre Aufmerksamkeit. Sie war ursprünglich eine römische Colonie, nach dem Falle des Römischen Reichs gerieth sie unter das Joch der Longobarden, in dem Frieden von Costanz wurde sie mit vielen andern Städten Italiens für frey erklärt, bis die Herrn della Scala oder Scaligeri von Mitbürgern sich allmählich zu Herren von Verona erhoben, und Brescia, Salo, Vicenza und verschiedne andre Städte dazu eroberten. Endlich wurden sie im J. 1387 verjagt, und die Visconti erhielten nunmehr die Herrschaft von Verona, die sie bis um das Jahr 1404 behaupteten, in welchem die Bürger den Francesco von Carrara zu ihrem Fürsten erwählten. Allein dieser wußte sich die Liebe seiner neuen Untergebnen nicht zu erhalten, und war deshalb sogleich im folgenden Jahre genöthigt die Flucht zu ergreifen, worauf sich die Veroneser freywillig der Republik Venedig unterwarfen.

Ich übergehe alle die Alterthümer und Ueberbleibsel der Römischen Herrschaft, die sich noch bis auf die

die gegenwärtige Zeit in Verona erhalten haben [d]), um sogleich auf dasjenige zu kommen, was eigentlich die Mahlerey und zwar von der Zeit ihrer Wiederbelebung an, betrifft. Wir werden uns daher auch nicht bey jenem Lucius Turpilius, einem aus Verona gebürtigen Mahler, dessen Plinius erwähnt [e]), und dabey bemerkt daß er linkisch gewesen sey, aufhalten.

Daß die Mahlerey schon im zehnten Jahrhundert in Verona in Gebrauch gewesen sey, läßt sich aus einer kleinen Schrift des Bischofs Raterius über die Geringschätzung der kirchlichen Gesetze abnehmen, worin er die Italiäner überhaupt und die Veroneser insbesondere wegen der eingerißnen Sitte lüsterner Mahlereyen (pigmentorum Venerem nutrientium frequentior usus) tadelt. Maffei [f]) redet von andern Gemählden, die zu Verona im neunten und zehnten Jahrhundert verfertigt worden. Im Kloster des heil. Zeno ward im J. 1123 verschiednes gemahlt. Auch in einer Achterklärung, die Kaiser Friedrich der zweyte im J. 1239 ergehen ließ, wird ausdrücklich gesagt, daß die Rebellen im Rathssaale abgemahlt und nach der Natur getroffen seyen. Der Bischof Bonincontro hinterließ in seinem Testament, welches im Jahr 1298 abgefaßt ist, der Gemahlin Albert's della Scala, Namens Verde, sein Bildniß (ancona, denn dieses ursprüngliche Griechische Wort war in dieser ganzen Gegend aufgenommen) welches auf Glas gemahlt war; von der Hand des Mahlers Poja, ein Name der dem Maffei zufolge anzeigt, daß er ein Veroneser gewesen. Aus diesen und vielen andern Bey-

d) S. Maffei Verona Illustr. und das Museo Veronese.
e) Lib. XXXV, cap. 4.
f) Verona Illustr. Part. III. pag. 143. u. folg.

Beyspielen, die der eben gedachte Schriftsteller anführt, erhellet, daß Ridolfi irriger Weise behauptet, erst im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts habe man angefangen in der Venezianischen Provinz die Kunst zu bearbeiten. Ich darf hier ein Gemählde nicht mit Stillschweigen übergehen, das in der Kapelle des Rosenkranzes zu sehen ist, und die heil. Jungfrau mit dem Kinde, den heil. Dominicus, Petrus den Märtyrer, und zu den Füßen derselben den Mastino Scaligero nebst Taddea von Carrara, mit der er sich im J. 1327 vermählte, auf den Knien liegend, darstellt. Es ist ein Werk voller Anmuth, dessen Urheber ein Zeitgenosse des Giotto gewesen seyn muß, allein man findet keine Nachrichten über ihn, wovon Maffei wahrscheinlich genug als Ursache angiebt, daß im vierzehnten Jahrhundert nur Florentiner Bücher schrieben, die kein Interesse dabey hatten, über das, was zum Ruhme andrer Länder gereichte, Untersuchungen anzustellen. Gegen das J. 1367 findet man in alten Urkunden Erwähnung eines *Antonius* pictor, & *Bartholomaeus* pictor quondam Magistri Nicolai. Aus eben dieser Zeit finden sich auch Arbeiten mit der Unterschrift *Daniel* pinxit; unter einem Bilde steht nebst der Jahrszahl 1356: hoc opus *Laurentius* pinxit, ein andres findet sich mit dem Namen Boninsegna. Aus allem dem, was ich bey ähnlichen Gelegenheiten über die Mahlerey in Rom, Florenz und Venedig gesagt, und was ich von andern Gegenden Italiens noch werde sagen müssen, geht hervor, daß der Geist der Künste, mit welchem die Natur die Italiäner vor andern Nationen begabt zu haben scheint, in diesem Lande nie gänzlich erlosch, und vorzüglich in den Hauptstädten gehegt und aufgemuntert ward, bis er sich wieder glänzender und allgemeiner erhob.

Der

Der erste einigermaßen ausgezeichnete Veronesische Mahler, dessen Name auf uns gekommen ist, war Alticherio, oder Aldigeri von Zevio, der um das J. 1350 blühte. Biondo Flavio [g]), der ein Jahrhundert nach ihm schrieb, spricht von ihm mit großen Lobeserhebungen. Auch Vasari lobt ihn, ungeachtet der bekannten Parteylichkeit für seine Florentiner, und hat uns die Nachricht aufbehalten, daß er den großen Saal im Pallaste der Scaligeri, die damals Herren von Verona waren, gemahlt und einen vertrauten Umgang mit ihnen genossen habe. Es ist aber kein Denkmal seines Pinsels mehr vorhanden. Um eben die Zeit blühte ein gewisser Stefano, der mit dem Aldigeri zu Padua gemeinschaftlich gearbeitet hat. Vittore Pisano, Pisanello genannt, aus Skt. Vigilio im Veronesischen Gebiet gebürtig, erwarb sich ebenfalls großes Lob. Vasari will ihn zu einem Schüler des Castagna machen, eine Angabe, die Maffei sehr gründlich widerlegt [h]). Pisanello arbeitete in Rom für die Päbste Martin V, Eugenius IV. und Nicolaus V, und es wird seiner von vielen Schriftstellern auf eine ehrenvolle Weise gedacht [i]). Auch in der Kunst Münzstempel zu schneiden, war er berühmt, und Vasari, Paul Jovius, Bonanni

g) In seiner Italia illustrata.

h) Ver. Illustr. pag. 152.

i) Leonello von Este schreibt in einem Briefe an seinen Bruder Meliaduzzi, der sich in dem Codex Bevilaqua findet, folgendergestalt: Pisanus omnium pictorum huiusce aetatis egregius, cum ex Roma Ferrariam se contulisset, tabulam quandam sua manu pictam ultro pollicitus est, quam primum Veronam applicuisset. Der Graf von Pozzo besaß ein Gemählde von diesem Meister mit der Jahrszahl 1406, welches vortrefflich erhalten war. Siehe Pozzo Vite de' Pittori Veronesi, pag 9.

ni [k]) und Andre reden mit großem Lobe von einigen Werken von ihm in dieser Gattung. Eins der merkwürdigsten darunter ist unstreitig eine Medaille mit dem Bildnisse des Johannes Palaeologus, der im J. 1419 von seinem Vater zum Kaiser ernannt ward, und zwanzig Jahre darauf zu Florenz einen Vertrag über die feyerliche Vereinigung der Griechischen Kirche mit der Lateinischen eingieng. Auf dem Revers sieht man denselben Palaeologus zu Pferde; was aber am meisten bemerkt zu werden verdient, ist eine andre Figur auf einem Pferde, das ganz in der Verkürzung erscheint, eine Sache welche die Alten niemals gewagt haben. Auch ist es sonderbar, daß das Pferd nicht der Natur gemäß mit einem diagonalen, sondern mit einem parallelen Gange abgebildet ist [l]).

Bey Gelegenheit des Gentile da Fabriano habe ich schon einiges über den Pisanello gesagt [m]), und will mich hier nicht auf den mit so vieler Heftigkeit vom Maffei geführten Streit einlassen, ob dieser Künstler oder sein Zeitgenosse Masaccio einen höheren Rang verdiene; es wird hinlänglich seyn, wenn ich bemerklich mache, daß die Werke des Masaccio von der Beschaffenheit waren, daß selbst Michelangelo es nicht unter seiner Würde fand, sich ihrer als Vorbilder zu bedienen, was sich schwerlich von denen des Pisanello rühmen läßt.

Zeitgenossen dieses Künstlers waren Girolamo Benaglio, der einigermaßen im Geschmack des Belli=

k) Ver. Illustr. p. 194.

l) Diese Medaille ist vom Ducange im Anhange zu seinem Lateinischen Glossarium, vom Pater Banduri, vom Gori in seinem Museum Florentinum und vom Maffei, Ver. Illustr. p. 195. bekannt gemacht worden.

m) Siehe Th. I. S. 76.

Bellini mahlte; Francesco Benaglio, entweder der Sohn oder Neffe (denn man weiß es nicht zuverlässig) des eben genannten, dem er aber von Seiten seiner Manier weit vorzuziehen ist; Matteo Pasto ein Veroneser, der um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts lebte, und zugleich Mahler und Bildhauer war. Maffei [n]) hält ihn seinem Style nach für einen Schüler oder Nachahmer des Pisanello.

Aus der Schule des Stefano gieng Liberale hervor, der auch von der Weise des Jakob Bellin manches annahm, und selbst wieder eine beträchtliche Schule stiftete. Vasari rühmt von ihm, er habe es verstanden, seine Gesichter nicht nur weinen, sondern auch lachen zu lassen, und ihnen eine anmuthige Heiterkeit mitzutheilen: ein Talent, das in jenem Zeitalter in der That noch sehr selten war.

Domenico Morone erwarb sich viel Lob, doch wurde er von seinem Sohne und Zögling Francesco übertroffen. In eben dem Verhältnisse thaten sich Francesco dai Libri, und sein Sohn Girolamo hervor. Der letzte suchte sich nach Raphaels Styl zu bilden, wiewohl er zehn Jahre älter war.

Francesco Monsignori [o]) erhielt seine Anleitung zur Kunst in der Schule des Andrea Mantegna. Seine vorzüglichsten Werke sind daher auch in Mantua befindlich, wo er sich in Diensten des Marchese Francesco des zweyten aufhielt. Er hatte zwey

n) Ver. III. p. 155.

o) Maffei sagt pag. 156, er habe unter einem schönen Portrait in dem Museum Cappello zu Venedig die Unterschrift gefunden: Franciscus Bonsignorius Veronensis pinxit 1487.

zwey Brüder, die sich derselben Kunst widmeten, und vom Vasari gelobt werden.

Gianfrancesco Caroti, oder Carotto, erlernte die Anfangsgründe der Kunst beym Liberale, hierauf begab er sich in die Schule des Andrea Mantegna, und endlich gieng er zum Studium Raphaels über, für dessen Werk ein Gemählde von ihm in der Sakristey des heil. Thomas lange gehalten ward. Eine andre ausgezeichnete Arbeit von ihm ist in Santo Fermo vorhanden. Er leistete auch viel in der Landschaftmahlerey. Sein Bruder Giovanni, gebohren im J. 1488, war ebenfalls ein Mahler von Verdienst, und wurde Lehrer des Anselmo Caneri.

Ein andrer Schüler des Liberale war Francesco Torbido, genannt il Moro, der jedoch einige Zeit unter dem berühmten Giorgione gearbeitet, und sich mehr nach dessen Geschmack gebildet hat, wie seine vielen in Verona, Venedig und im Friaul befindlichen Werke beweisen.

Francesco Morone, von welchem vor kurzem die Rede gewesen ist, hatte zum Schüler den Paolo Cavazuola, von dem Vasari viel vortheilhaftes sagt. Nicolo Giolfino erlernte die Mahlerey von seinem Vater Paolo, und war ein schäzbarer Künstler. Um dieselbe Zeit lebte Antonio Badile, gebohren im J. 1479, dessen Meister man nicht mit Gewißheit angeben kann; allein von seinem Verdienste zeugen seine Gemählde in der Kirche des heil. Nazarius.

Dem zufolge hatten sich zu Verona gegen den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts vier verschiedne Schulen gebildet: die des Torbido, des Giolfino,

des

des Francesco Caroti, und Antonio Badile, deren Geschichte wir am gehörigen Orte wieder aufnehmen werden.

* * *

Unter den Städten des Venezianischen Gebiets behauptet auch Bassano eine ausgezeichnete Stelle. Ueber ihre erste Gründung hat man keine Nachrichten, aber ihre Vergrößerung verdankte sie in der Folge hauptsächlich den Ezzelinen, die sich daselbst niederließen. Nach dem Tode des letzten von diesem Geschlecht, der im J. 1259 erfolgte, erhielt sie mit vielen andern Städten ihre Freyheit wieder. Hierauf kam sie unter die Herrschaft der Scaligeri, der Herren von Carrara, der Visconti, und endlich im J. 1404, der Republik Venedig.

Bis in das Jahr 1720 hatten sich daselbst noch einige alte Gemählde erhalten, von dem Bologneser Guido im J. 1177 verfertigt, welche verschiedne Unternehmungen Ezzelins des Stammeluden, aus der Zeit wo er mit den Kreuzfahrern zur Wiedereroberung des heiligen Landes zog, vorstellten p). Von einheimischen Mahlern von Bassano gehn die Nachrichten bis ins dreyzehnte Jahrhundert hinauf. Ueber ein uraltes Bild der heil. Jungfrau mit dem Kinde sehe man die Meynungen verschiedner Alterthumsforscher in ihren Schriften nach q). Es giebt derglei-chen

p) Siehe Script. rerum Italic. T. VIII, und Verci Notizie intorno la pittura Bassanese, p. 3.

q) Notizie istoriche delle apparizione, e delle immagini piu celebri di Maria Vergine, nella Città e dominio di Venezia, opera del Senatore Flaminio Cornaro, pag. 328.

chen viele aus denselben Zeiten, bey denen wir uns hier nicht aufhalten dürfen, da sie alle in dem rohesten sogenannten griechischen Styl gemahlt sind.

Der Paduaner Guarienti war es, der zuerst einen besseren Geschmack in Bassano einführte. Auch Andrea Mantegna hat daselbst eine Zeitlang gearbeitet.

Von vielen alten Bassanesischen Mahlern sind nicht einmal die Namen bis auf uns gekommen. Die Reihe der bekannteren fängt erst mit Francesco und Bartolommeo Nasocchio, Söhnen des Nicolo Nasocchio, ebenfalls eines Mahlers, an. Es hat noch zwey andre Künstler von derselben Familie gegeben, welche die Vornamen Giuseppe und Giacomo führten. Sie haben sämtlich zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts geblüht, waren aber noch um das Jahr 1540 am Leben. In der Zeichnung waren sie nicht allzu glücklich, indessen wußten sie ihren Köpfen einen sehr edlen Charakter zu geben. Ihr schätzbarstes Werk, woran sie gemeinschaftlich gearbeitet, findet sich in Gallio, einer der sieben Gemeinden die zu Bassano gehören, in der dem heil. Bartholomäus geweihten Pfarrkirche.

Auf diese folgte die Familie da Ponte, deren erstes Haupt Giacomo da Ponte war, der alte Bassano genannt, und die mit ihren Angehörigen und Nachfolgern im Verfolg der Geschichte ihre Stelle finden wird.

* * *

Einen

328. Chiuppani Istoria di Bassano, T. I. p. 24. Guilielmo Gumppenberg Atlas Marianus, sive de Imaginibus Deiparae per orbem Christianum miraculosis. Lib. II, p. 49.

Einen bedeutenden Rang nimmt auch Brescia in der Venezianischen Kunstgeschichte ein, das in früheren Zeiten beynah dieselben Schicksale mit den meisten Städten in diesem Theile Italiens gemein hatte. Sie wurde im J. 452 vom Attila, hierauf von den Longobarden erobert, und kam alsdann nach der Meynung einiger Geschichtschreiber in die Gewalt Karls des Großen. In der Folge litt sie viel unter den Zwistigkeiten der Guelfen und Gibellinen, und wurde von Kaiser Heinrich dem sechsten eingenommen und geplündert. Darauf fiel sie unter die Herrschaft Ezzelins, der sich auch zum Meister von Padua, Vicenza und Verona gemacht hatte; und bekam nach einander die Familie der Scaliger, den Azzo Visconti, die Herzöge von Mailand, und endlich die Republik Venedig, zu Herren. Auf eine Zeitlang gerieth sie in die Hände Ludwig XII, Königs von Frankreich, nämlich vom J. 1509 an, wurde aber nach verschiednen Kriegen von Franz dem ersten wieder an die Venezianische Regierung abgetreten.

Brescia hat allerdings mehrere Künstler von Verdienst hervorgebracht, und schon aus den frühesten Zeiten der Wiederbelebung der Mahlerey hat man Nachrichten von einem und dem andern Brescianischen Mahler. So weiß man, daß ein gewisser Meister Acquistabene vor dem Jahre 1295 daselbst verschiednes gemahlt hat. Ein Jahrhundert später blühte ein gewisser Giacomo Coltrino, von dem man ehedem in der unterirdischen Kirche des heil. Faustin allerley Arbeiten sah.

Gegen die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts blühte Vincenzo Foppa, welchen Lomazzo einen Mailänder nennt. Er hat zu Brescia viele ausgez

 zeich-

zeichnete Werke geliefert, nämlich in der Kirche del Carmine die Kapelle der Averoldi, und in der Kirche Skt. Petri im Oelgarten zwey Altarblätter, eins die Dreyeinigkeit, das andre den heil. Onuphrius vorstellend. Er schrieb über die Perspektiv, und vom J. 1489 an wurde ihm vom Stadtrath ein Gehalt ausgesetzt, wofür er zu Brescia die Mahlerey und Baukunst, zum Vortheil der zu diesen Künsten geneigten Jugend, ausüben und lehren sollte. Er genoß diese Belohnung nicht lange, indem er schon im J. 1492 starb [r]). Seine Zeitgenossen waren Alessandro Ardesio, und Vincenzio von Cremа.

Von Girolamo Muziano habe ich schon an einem andern Orte hinlänglich gesprochen [s]). In seiner Vaterstadt war er ein Schüler des Girolamo Romanini gewesen, der in der That ein vortrefflicher Mahler war: ein kräftiger Kolorist, kühn und fantastisch in seinen Erfindungen, allein vom Geschmack des Michelangelo zu sehr eingenommen, ein Hang, den er auch seinem Zöglinge beybrachte. Der Meister hatte freylich zuvor die Werke des Tizian zu benutzen, und sich sein schönes Kolorit zu eigen zu machen gewußt. Zeitgenosse des Romanini war Alessandro Bonvicino, genannt il Moretto, der einige Zeitlang Schüler Tizians war, jedoch sich auch nach Raphaels Muster zu bilden suchte. Sie arbeiteten mit einander wetteifernd in ihrer Vaterstadt, in der Skt. Johannes-Kirche in der Kapelle des Corpus Domini, wobey Romanini durch sein Tizianisches Kolorit hervorglänzte, und Bonvicino den Raphael nachzuahmen strebte, den er sich vor allen zum Muster erwählt hatte.

r) Siehe Zamboni pag, 32.

s) Siehe Th. I. S. 159

te. Ridolfi giebt ein Verzeichniß von den vorzüglichsten Werken des letztgenannten [t]), worauf ich den Leser verweise; nur ein einziges sehr schönes Bild von ihm will ich hier erwähnen: es ist zu Venedig, auf dem Chor des Hospitals della Pietà befindlich, und stellt eine Magdalena zu den Füßen des Heilandes vor. Dieses Gemählde ist in einem großen Charakter, und die Figuren treten stark hervor.

Wiewohl Zanetti [u]) geneigt scheint anzunehmen, der Prospero Bresciano (von der Familie Scavezzi) dessen Lebensbeschreibung wir beym Baglioni [v]) finden, sey derselbe, von dessen Arbeit sich einige Ueberbleibsel an der Façade des Pallastes Trivisano, heut zu Tage Donato, zu Murano erhalten haben, so scheint mir doch die Sache ein wenig verwirrt zu seyn. Der Prospero von Brescia, von welchem Baglioni handelt, kam unter der Regierung Pabst Gregors des dreyzehnten nach Rom, beschäftigte sich bloß mit Skulptur, verfertigte unter Pabst Sixtus dem fünften verschiedne Statuen, anatomische Figuren, und endlich die Statue des Moses für den Springbrunnen Termini, worüber der Verdruß ihm das Leben kostete [x]). Rossi hingegen [y]) macht einen jungen Men-

t) T. I, pag. 245.
u) Della pitt. Venez. pag. 246.
v) pag. 40.
x) Aus einer eigensinnigen Grille bestand er darauf, trotz der Warnungen seiner Freunde, diese Statue so auszuarbeiten, daß er den Marmor der Länge nach hingelegt, und nicht aufrecht gestellt hatte, wie es die gewöhnliche Weise ist; und der Erfolg bewies, daß das Augenmaaß in dergleichen Fällen mehr gilt als die genauesten Messungen der Proportion: seine Figur fiel plump aus, und hatte nicht die mindeste Grazie.
y) Elogj istorici de' Bresciani illustri. Brescia 1620. 4. p. 515.

Menschen daraus der in seinem acht und zwanzigsten Jahre gestorben sey. Averoldo [z]) führt ein n andern Prospero von Brescia an, der ebenfalls Bildhauer war; einen dritten Künstler dieses Namens, einem Mahler, finde ich endlich beym Cozzando [a]) erwähnt.

Um diese Zeit studirte in Rom Pietro Maria Bagnadore, der zugleich Mahler und Architekt war, und auf einige Zeit die Oberaufsicht über den Bau des Domes zu Brescia erhielt. Er besaß eine vortreffliche Sammlung mahlerischer Studien, die er dem Grafen Camillo von Nuotara verkaufte. Nicht weniger that sich Fioravante Ferramola hervor, von dessen Hand man viele Altarblätter sieht. Er befand sich gerade in Brescia als es von den Franzosen geplündert ward, und hierdurch in das größte Elend gestürzt, nahm er seine Zuflucht zu dem General Gaston de Foix, der sein Porträt von ihm mahlen ließ und ihn dafür mit einer Summe von 500 Scudi belohnte. In dieselben Zeiten gehört Paolo Zoppo, ein wackrer Minaturmahler; so auch Girolamo Savoldo, der gewöhnlich Girolamo Bresciano genannt ward. Dieser war von vornehmer Herkunft, und erlernte die Kunst anfänglich zu seinem Vergnügen, in der Folge aber ward er ein tüchtiger Meister darin. Er studirte nach Tizians Werken, und starb im J. 1550 zu Venedig, wo man von ihm in der Kirche des heil. Hiob eine schöne Geburt Christi sieht. Auch Lattanzio Gambera verdient ein ausgezeichnetes Lob. Seine ersten jugendlichen Studien machte er

z) Scelte pitture di Brescia &c. Brescia 1700. 4.

a) Vago e curioso ristretto dell' istoria Bresciana. Brescia 1694. 8.

er zwar in Cremona unter Giulio Campo, allein schon in seinem achtzehnten Jahre kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er nachher seine Talente und Einsichten durch würdige Werke bewährte. Er hatte einen gefälligen Pinsel, schöne Tinten, nebst wohl gezeichneten schönen Verkürzungen, indem er in diesem Theile die Römische Schule vor Augen hatte. Cremona, Brescia, Parma und Venedig haben Werke von ihm aufzuweisen, die alle in einem großartigen und edlen Style sind.

Die beyden Brüder Cristoforo und Stefano Rosa oder de' Rossi, aus Brescia gebürtig, waren geschickte Perspektivmahler, von denen man nicht bloß in ihrer Vaterstadt, sondern in Venedig selbst schätzbare Arbeiten sieht, z. B. das Deckenstück in der Kirche der Madonna dell' Orto, und andre. Cristoforo hatte einen Sohn, Namens Pietro Rosa, der sich in die Schule des Tizian begab. Nach der Angabe des Rossi [b]) starben Vater und Sohn an Gift; andre behaupten an der Pest im Jahr 1576.

* * *

Aquileja [c]), das in den älteren Zeiten als der Sitz eines Patriarchats ein so glänzender Ort war, hat

b) Elogj istorici &c.

c) Wer sich von den Schicksalen von Aquileja, von seiner Zerstörung unter Attila, von den kirchlichen Zwistigkeiten, den Sitz der Arianischen Bischöfe betreffend, u. s. w. unterrichten will, sehe folgende Schriften nach: Bernard. de Rubeis Monumenta Ecclesiae Aquilejensis. Argentinae 1740. fol. Fondazione della Chiesa di Aquileja dissertazione storico - critica del Padre F. Carlo Giuseppe di San Florano. Milano 1758. 8. Girolamo Tartarotti Dissert. epistolare intorno all' Origine della chiesa

hat seit der Wiederherstellung der Künste in der Geschichte der Mahlerey keine Rolle gespielt. Es ist uns daher hier nur wegen einiger Ueberbleibsel alter Mahlerey merkwürdig, die sich in der Metropolitan-Kirche befinden, und wovon ich eine kurze Nachricht mittheilen will.

Unter dem Chor der eben erwähnten Kirche ist eine Kapelle befindlich, die sowohl am Gewölbe als an den Seitenwänden ganz bemahlt war. Im Jahre 1733 ist ein Theil dieser alten Denkmäler mit neuen Mahlereyen bedeckt, ein Theil überweißt worden; indessen hatte man zuvor Zeichnungen davon genommen, vermittelst deren sie Bertoli [d]) in seiner Sammlung von Alterthümern auf die Nachwelt gebracht hat. Auf einem dieser Gemählde sieht man die Heiligen Poppo und Tazian, nebst dem Kaiser Heinrich dem dritten; auch dem andern den Sohn Kaiser Konrad des zweyten, Heinrich der schwarze genannt, den heil. Hermagoras, Kaiser Konrad, Sankta Fortuna und Euphemia, und wahrscheinlich die Gemahlin des Kaisers, nämlich Gisella, Tochter des Lothar. Es verdient bemerkt zu werden, daß sowohl Konrads als seiner Gemahlin Kleidung mit Pelzwerk verbrämt ist.

Auch an der Decke über dem Vorhofe des alten Taufsteins oder in der sogenannten Kirche der Heiden, sind einige Reste von alter Mahlerey, nämlich die Evangelisten Johannes und Marcus, in menschlicher Gestalt, aber der eine mit einem Adlers: der andre mit

sa d'Aquileja. Milano 1759. Liruti Notizie del Friuli. Udine 1776. 8. T. I-V.

d) Siehe Le antichità d'Aquileja profane e sacre &c. da Giandomenico Bertoli. Venezia 1739. fol.

mit einem Löwenkopfe. Ferner sieht man daselbst einen Christus am Kreuz mit vier Nägeln, eine Darstellungsweise, wovon schon die Rede gewesen ist [e]).

* * *

Der Landstrich, den man unter dem Namen Friaul begreift, ist ziemlich fruchtbar an berühmten Mahlern gewesen. Der gelehrte Graf Altan hat ihnen eine eigne Schrift gewidmet [f]), und seine Untersuchungen können mir bey der kurzen Nachricht, die ich über die ältere Geschichte der Mahlerey daselbst geben werde, zum Leitfaden dienen.

Man findet in diesen Gegenden nur wenige Ueberbleibsel der ältesten Mahlerey. Doch haben sich in der Kapelle des Fleckens Sesto, des Hauptortes der Abtey dieses Namens, die im Jahre 762 gestiftet ward, einige dergleichen bis auf den heutigen Tag erhalten, die vielleicht allen übrigen im Friaul den Rang des Alterthums streitig machen können, indem sie für eine Arbeit aus dem neunten Jahrhundert gehalten werden. Eine andre Mahlerey ist in dem Archiv des Domkapitels zu Udine befindlich, die ehedem in der nun aufgehobenen Kirche zu Aquileja aufgestellt war, und aus dem zehnten Jahrhundert herzurühren scheint. Allein alle diese Denkmähler, so wie auch die zu Aquileja beweisen nichts anders, als daß damals wohl das Handwerk, nicht aber die Kunst der Mahlerey bekannt war. Friaul theilte natürlicher Weise die Lethargie des übrigen Italiens, und erst im funfzehnten Jahrhun-

e) Siehe Th. I. in der Einleitung S. 55.

f) Del vario stato della Pittura in Friuli, opera postuma del Conte Federico Altan di Salvarolo.

hundert fiengen die Künste an wieder aufzuwachen, und die alte Barbarey zu vertreiben.

Von dem Friauler Marco Basaiti habe ich es schon im vorhergehenden gerühmt, daß er sich von der alten Trockenheit und Steifheit entfernt, und dem Geschmack des Giorgione und Tizian angenähert habe. Sein Zeitgenosse Andrea Bellunello von S. Vito hat in großer Achtung gestanden, wie man aus folgendem Distichon abnehmen kann, das einem zierlichen Altarblatt von ihm, welches sonst im Dom der Stadt Pordenone befindlich war, zur Unterschrift diente:

Andreas Zeuxis, nostraeque aetatis Apelles
Hoc Bellunellus nobile pinxit opus.

Im sechzehnten Jahrhundert thaten sich viele Männer, die Friaul zum Vaterlande hatten, rühmlichst hervor: dieser Gegend gehören Johann von Udine, Pellegrino von S. Daniello, Gio. Antonio Regillo, der Pordenone genannt, und endlich der unsterbliche Tizian an.

Der gewöhnlich sogenannte Johann von Udine hieß mit seinem Familiennamen Giovanni Nanni, doch kommt er auch zuweilen unter dem Namen Giovanni Ricamatore vor. Er wurde zu Udine im J. 1494 gebohren. Eine kurze Zeitlang studirte er in der Schule des Giorgione, und begab sich hierauf nach Rom in die des Raphael [g]), auf Veranlassung des Grafen Castiglione. Er hatte ein seltnes Talent für die Nachahmung aller Arten von Thieren, Fischen und vorzüglich Vögeln, indem er ein leidenschaftlicher Jäger war, so daß ihm auch die Erfindung

g) Siehe Th. I, S. 134.

findung des gemahlten Ochsen, hinter welchem sich der Jäger verbirgt, um sich seiner Beute zu nähern, zugeschrieben wird. Diese treue Nachahmung der Natur verbreitete sich über alle Arten von Gegenständen[h]), so daß Raphael sich seiner bediente, ihm die musikalischen Instrumente, unter andern die Orgel auf dem Bilde der heil. Caecilia zu mahlen. Hierauf bekam er den Auftrag die Logen im Vatikan zu verzieren [i]); er hatte das Geheimniß entdeckt, den Stuck nach der Weise der Alten zu bereiten, und bediente sich dieser Erfindung bey vielen Arbeiten der Art. In der Arbeit an den Logen brauchte er eine große Anzahl junger Leute zu Gehülfen, die sich seinen Geschmack in diesen Verzierungen zu eigen machten, und aller Orten die Grottesken [k]) verbreiteten.

Johann von Udine arbeitete selbst auch in Florenz, und bey seiner Rückkehr in Rom mahlte er die Guirlanden um Raphaels Gemählde in der Farnesina. Er war im J. 1527 bey der Einnahme und Plünderung Roms gegenwärtig, und es hat, wie wir schon an einem andern Orte gesehen [l]), viel Wahrscheinlichkeit für sich, daß er es war, der den Connetable Bourbon erlegte. Er besuchte Rom wieder als Pilger verkleidet, und wurde vom Vasari [m]) zufällig erkannt.

End-

h) Aretino sagt in einem Briefe, T. I. pag. 122. Altro ci vuole per esser 'buon 'dipintore, che contrafar bene un velluto e una fibbia di cintura: il fatto sta ne i bambocci, disse Giovanni da Udine ad alcuni che stupirono de le grottesche mirabili di sua mano nella Loggia di Leone, e nella vigna di Clemente.

i) S. Th. I. S. 94.

k) Ueber die Grotteske. Göttingen 1791.

l) Th. I. S. 138.

m) S. Vasari Ed. Bott. T. III, p. 51.

Endlich starb er daselbst im Jahr 1564, und wurde in der Rotunde begraben.

Pellegrino von S. Daniello hieß mit seinem wahren Taufnamen Martino, und war aus Udine gebürtig. Allein da sein Lehrer Johannes Bellin so schöne Anlagen in ihm entdeckte, so legte er ihm statt Martin den Namen Pellegrino bey; und weil er in dem Flecken S. Daniello, nicht weit von Udine sich aufhielt und eine Schule eröffnete, so wurde er von diesem Orte und nicht seiner Vaterstadt benannt. Vasari zählt mit Lobeserhebungen verschiedne Arbeiten von diesem Künstler auf, die sich zu Udine befanden. In S. Daniello sah man von ihm in einer Kapelle des heil. Antonius die Passion Christi, die ihm mit ungefähr 1000 Scudi bezahlt worden war. Der Herzog von Ferrara war sein besondrer Freund und Gönner.

Unter seinen Schülern thaten sich hervor Bastianello Florigorio, Giovanui Martini, Francesco Floriani, Luca Monverde, und Giorgio Liberale n). Alle waren gebohrne Udineser, und man sieht auch in ihrer Vaterstadt ihre besten Werke, die in der That in einer sehr schönen Manier gemahlt sind. So ist z. B. vom Martini das Altarblatt des Evangelisten Marcus im Dom, und das der heil. Ursula in der Kirche Skt. Petri des Märtyrers; vom Florigorio das Hauptaltarblatt in der

n) Vasari Ed. Bott. T. II, p. 267. nennt diesen letzten statt Giorgio, Gensio; auch zählt er den Giovanni Martini nicht unter die Schüler des Pellegrino, sondern nennt ihn seinen Zeitgenossen. Er fügt hinzu, unter den Schülern dieses Künstlers sey einer von Griechischer Herkunft gewesen, der eine sehr schöne Manier gehabt, und seinen Lehrer sehr gut nachzuahmen gewußt habe.

der Pfarrkirche des heil. Georg, welches sehr geschätzt wird; vom Monverde ein Altarblatt in der Kirche der seligsten Jungfrau der Gnaden. Floriani und Liberale haben auch in Wien mit vielem Beyfall gearbeitet, wo sie sich, der eine in Diensten des Erzherzogs Ferdinand, Sohn von Kaiser Ferdinand dem ersten, der andre in Diensten Kaiser Maximilians des zweyten, geraume Zeit aufhielten.

Auf den Pordenone werde ich im Lauf der Geschichte noch zurückkommen, so wie auch die aus diesen Gegenden gebürtigen Künstler, welche später geblüht haben, gehörigen Orts erwähnt werden sollen.

* * *

Die Stadt Vicenza erfuhr ungefähr dieselben Schicksale wie die meisten übrigen Städte in den dortigen Gegenden: sie wurde vom Attila verwüstet, kam in die Gewalt der Longobarden und hierauf an das Deutsche Kaiserthum; wurde im J. 1236 von Kaiser Friedrich dem zweyten in seinem Kriege gegen Gregor der neunten beynahe völlig eingeäschert; hierauf warfen sich die Herren della Scala, die von Carrara und die Visconti zu ihren Beherrschern auf: bis sie sich endlich im J. 1404 freywillig der Republik Venedig unterwarf o).

Die beständigen Kriege, deren Theater Vicenza war, sind Schuld, daß sich wenige oder gar keine Ueber-

o) S. Marzari, e Pagliarino Storia della Città di Vicenza. Silvestro Castellini Storia della Città di Vicenza. T. I-VIII. Vicenza 1783. 8. Auch Dei Cimbri Veronesi e Vicentini Libri due di Marco Pezzo. Verona 1763. 8.

Ueberreste aus den Zeiten der alten Römer [p]) bis auf die gegenwärtige erhalten haben; dagegen hat es einen Ueberfluß an schönen Gebäuden, wovon die meisten sich aus den Zeiten des berühmten Palladio [q]), der ein gebohrner Vicentiner war, herschreiben.

Was unsern gegenwärtigen Hauptzweck, nämlich die Mahlerey betrifft, so hat diese Stadt eine große Menge Künstler in diesem Fache hervorgebracht [r]), allein sie sind vom zweyten Range, und wenn ich allenfalls den Fasolo, Alessandro Maganza, Giovanni Buonconsiglio, und Marcello Figolino, ausnehme, so sind die Verdienste der übrigen eben nicht von der Art, daß sie eine bestimmte Erwähnung verdienten [s]).

Ob

p) Veteris Vicentinae urbis atque agri inscriptiones, per Bernardinum Trinagium. 1577. 4.

q) Eine Nachricht von den vorzüglichsten Werken des Palladio und eine Literarnotiz von seinen Schriften und den vielen Ausgaben die davon erschienen sind, könnte hier ihre Stelle finden, allein man findet alles dieß mit der größten Gelehrsamkeit zusammengetragen in seiner Lebensbeschreibung von Tommaso Temanza, die zu Venedig im J. 1762 in einem Quartbande erschienen ist.

r) Siehe Marco Boschini delle Pitture di Vicenza. Venezia 1676. 8.

s) Wer etwa Lust hätte, Füßli's Wörterbuch mit einer großen Anzahl Namen von Mahlern, Bildhauern und Architekten zu vermehren findet reichlichen Stoff dazu in folgender Schrift: Descrizione delle Architetture, Pitture e Sculture di Vicenza con alcune osservazioni &c. Vicenza 1779. 8. P. I. II. Als ein Anhang sind zu diesem Werke zwanzig schöngestochne Blätter hinzugefügt, welche die schönsten Gebäude von Vicenza darstellen. Die in dem Buche genannten Vicentinischen Mahler sind folgende: Aviani, Giovanni Buonconsiglio, Alberto Car-

Ob es in den älteren Zeiten zu Vicenza eine Zunft der Mahler gegeben habe, darüber habe ich nicht die mindeste Nachweisung finden können. In den allerneuesten Zeiten hat die Regierung aber zur Aufmunterung der Talente eine Akademie der Mahlerey und zeichnenden Künste in der öffentlichen Skt. Jakobs-Schule daselbst errichtet.

* * *

Der so wichtige Einfluß des Studiums der antiken Denkmäler auf die moderne Kunst bewog mich der Geschichte der Römischen Schule eine Bemerkung über die frühesten Sammler von Alterthümern einzuschalten. In den Hervorbringungen Venezianischer Künstler sieht man zwar die nach Antiken gemachten Studien nicht so bestimmt hervorleuchten, als bey den Römischen und Florentinischen; auch konnte die lokale Beschaffenheit des Venezianischen Gebiets dem Ausgraben alter Kunstwerke natürlich nicht so günstig seyn als dort. Dagegen verschaffte ihnen ihr ausgebreiteter Handel, die Einnahme von Constantinopel, ihre Eroberungen auf dem festen Lande von Griechenland und

Cardon, Carletto, D. Giulio Castelli, Giacomo Ciesa, Antonio Coquinati, Cornelio Costeniero, Pasqualetto Constantin genannt Constantini, Giov. Anton. Fasolo, Agostino Festa, Marcello Figolino, Paolo Guidolin, Lanzi, Michele Oliaco detto Leoneda, Francesco Maffei, Alessandro, Gio. Batista, und Vincenzo Maganza, Cristoforo Menarola, Zuanne Minchio, Nicola Miozzi, Bart. Montagna, Bened. Montagna, Clemente Mazzi ein Edelmann, Antonio de Pieri genannt il Zoppo, Rosa Pizzola, Angelo dei Putti, Anton. Rigoni, Pasquale Rossi, Anton. Rossi, Giuseppe degli Schioppi, Gius. Scolari, Giov. Speranza, Caterina Tarabotta, Gius. Tomasini, Ant. Tognone und Stefano Zampini.

und von mehreren Inseln im Archipel, die Mittel auf andern Wegen zu dergleichen zu gelangen; und alle diese Umstände begünstigten auch die Liebhaberey für dieß Studium und die Anlegung von antiquarischen Sammlungen, die wir daher in Venedig mit großem Eifer betrieben sehen.

Schon in frühen Zeiten benutzte die Republik die Gelegenheit, die Stadt mit öffentlichen Denkmälern der Art zu schmücken. So sind die Venezianischen Geschichtschreiber sämmtlich darüber einig [t]), daß die vier weltberühmten Pferde von Bronze, die bis vor einigen Jahren den großen Eingang der Markus-Kirche schmückten, jetzt aber von den Franzosen nach Paris weggeführt sind, bey der Eroberung von Constantinopel durch die Französischen und Venezianischen Waffen im J. 1204 nach Venedig gebracht worden. Marino Zeno, der in jener Kaiserstadt im Namen der Republik zum ersten Podesta ernannt war, sandte sie nebst vielen andern marmornen Denkmälern von großem Werth nach seiner Vaterstadt. Eins von den Pferden wurde in die vom Domenico Morosini kommandirte Galeere gelegt, und man erlaubte ihm zum Andenken dieser Ueberfahrt einen Hinterfuß desselben, der dabey zerbrochen war, zu behalten. Der gemeinen Ueberlieferung nach sollen diese vier Pferde in Rom einem Triumphbogen des Nero, der sie vielleicht unter seinem übrigen Raube aus Griechenland dahin gebracht hatte, zur Zierde gedient haben, und vom Constantin für den Hippodromus nach Constantino-

t) Siehe Pietro Giustiniano Istor. Ven. Lib. II. Andrea Morosini dell' acquisto di Terra Santa &c. Lib. II, p. 205. Sansovino Venezia &c. und Andre.

tinopel geführt worden seyn. Sansovino u) erzählt diesen Umstand mit Berufung auf das Zeugniß des Nicetas; allein bis jetzt hat noch niemand in dessen Schriften die angeführte Stelle finden können. Wohl beklagt sich Nicetas v) über die Räubereyen von Kostbarkeiten, welche die Lateiner bey der Eroberung der Stadt begangen haben sollen; er schildert mit den stärksten Farben ihre Barbarey und ihren Geiz, indem sie alle Statuen von Metall, die ihnen nur in die Hände geriethen, haben einschmelzen lassen; er beschreibt auch dabey viele Kunstwerke, die zuvor an verschiedenen Oertern gestanden hatten; der bronzenen Pferde thut er aber keine Erwähnung. Einige Venezianische Schriftsteller wollen zwar die vom Nicetas den Lateinern angeschuldigte Ausplünderung nicht als wahr gelten lassen; allein man findet, daß im J. 1207 der Patriarch von Constantinopel Thomas Morosini die Venezianer, seine eignen Landsleute, excommunicirte, als räuberische Entführer eines wunderthätigen Bildes der

u) pag. 94.

v) In dem Buche Balduin von Flandern, und noch umständlicher in einem Fragment, das sich unter den Manuskripten der Bodlejanischen Bibliothek findet, und von Fabrizius Bibl. Graeca Vol. VI, p. 405. erläutert wird. Ueber die Ausplünderung von Constantinopel siehe auch den Aufsatz des Herrn Alter: "Ueber eine Litterarische Artistische Plünderung zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts", welcher in seinen Miscellaneen, Wien 1799. 8. befindlich ist. In der Slavischen Chronik welche Alter daselbst bekannt gemacht hat, ließt man unter andern folgendes. "Occupantes regnum Constantinopolitanum Veneti, — abstulerunt sanctam iconem Sanctissimae virginis, quam pinxit S. Lucas Evangelista, aereos equos, coronas quibus gemmas infixerunt Imperatores."

der heil. Jungfrau, das man vom Evangelist Lucas gemahlt glaubte, und der Pabst Innocenz der dritte bestätigte diesen Bannfluch [x]).

Aus weit späteren Zeiten schreibt sich der Besitz der zwey großen Löwen aus Marmor her, die an der Pforte des Arsenals aufgestellt sind [y]), und vormals einen der Häfen von Athen, nämlich den Piraeus, schmückten. Sie wurden vom Francesco Morosini nach Venedig geschickt, als dieser in Gesellschaft des General Königsmark, des Prinzen Maximilian von Braunschweig und Andrer im J. 1687 Athen einnahm, bey welcher Gelegenheit der berühmte Tempel der Minerva durch eine Bombe zertrümmert ward. Dem Morosini wurde zur Belohnung für dieß Unternehmen vom Senat eine bronzene Büste im Rathsaal der Zehne aufgestellt, und der Zuname des Peloponnesischen beygelegt, wie auch die übrigen Theilnehmer reichlich belohnt wurden. Es ist merkwürdig, daß an einem dieser Löwen in der Nähe der Mähne eine Art von Band eingehauen ist, das sich in verschiednen Kreisen um den Hals schlingt, und woran sich eine Runische Inschrift befindet, die unstreitig zu einer gelehrten antiquarischen Untersuchung Anlaß geben wird [z]).

Der erste Privatmann, der zu Venedig im funfzehnten Jahrhundert alte Steinschriften sammelte, war Gio-

x) Raynaldi Annales Eccles. ad an. 1204. T. I. p. 177. (T. XX. ed. *Mansi.*)

y) S. Statue di S. Marco. T. II. n. 48. 49.

z) Ein Schwedischer Gelehrter, Hr. Ackerblad hat diesen Umstand bey seinem Aufenthalt in Venedig entdeckt, und hat die Güte gehabt, als er durch Göttingen reißte, mir große Zeichnungen sowohl von dem ganzen Löwen als von der Inschrift sehen zu lassen.

Giovanni Marcanova; er blieb auch nicht beym blo- ßen Sammeln stehen, sondern schrieb sie ab und füll- te damit einen gelehrten Band an [a]). Unter der Re- gierung Pabst Pius des zweyten unternahm Andrea Santa Croce eine ähnliche Arbeit über alte Inschrif- ten, die er dem Cardinal von Pavia zueignete. Zu der Zeit, da Polizian blühte, hatte Giovanni Loren- zo den Ruf eines gelehrten Antiquars; seine Schriften und Alterthümer erbte sein Bruder von ihm, der aber unglücklich dadurch ward. Alexander der sechste war damals Pabst, und die Spionen des Hauses Borgia, von denen damals Rom nicht weniger angefüllt war, als zu den Zeiten des Tiberius, klagten ihn an, er habe einige Aufsätze seines Bruders gegen den Pabst und den Herzog Valentin aus dem Griechischen ins lateinische übersetzt. Dieß reichte zu seiner Verdamm- niß hin: er wurde in der Nacht vom 30sten Jänner 1499 erwürgt, oder wie Andre erzählen, in der Ti- ber ersäuft [b]), so daß der Gesandte der Republik nicht zei-

a) Siehe Pignoria Symbol. Epist. n. 3. und Mabillon Itin. Ital. pag. 205. u. s. f.

b) "Dominica trigesima, dicti mensis Januarii in nocte cap- „tus fuit frater germanus domini Johannis Laurentii „de Venetiis, qui dicebatur quaedam per praedictum „Dominum Johannem contra Papam et Ducem Valenti- „num graecis litteris scripta in latinum transtulisse, et „Venetias misisse: et eadem nocte fuerunt exportata „omnia bona eiusdem per praedictum Dominum Johan- „nem relicta, libri et quaecunque alia, nihil in eius „domo dimisisse, quod fuit Dominio Venetorum sine „mora significatum, et dominium rescripsit et commisit „oratori eorum, quod instantissime suplicaret sanctissi- „mum dominum nostrum pro illius liberatione, prout „ei fuerat commissum; Sanctissimus Dominus noster di- „citur respondisse, non existimasse rem hanc futuram „cor-

zeitig genug seine Auslieferung vom Pabste fordern konnte, wie ihm aufgetragen war.

Um diese Zeit blühte Domenico Grimani, der von Alexander dem sechsten im J. 1497 zum Cardinal und vom Senat zum Patriarchen von Aquileja ernannt ward, und eine außerordentlich reiche Sammlung von Alterthümern besaß [c]). Kurz darauf brachte Benedetto Ramberto, bey der Rückkehr von seinen Reisen durch Europa und Asien, eine große Menge dergleichen mit. Der Geschmack für dieses Studium verbreitete sich nun immer mehr, da vorher seine Zeitgenossen noch kein Beyspiel eines solchen Versuches gehabt hatten [d]). Nunmehr fiengen sie auch an in dem Gebiet von Adria Nachforschungen nach Alterthümern anzustellen, deren von vielen Schriftstellern [e]) Meldung gethan wird, besonders vom Silvestri [f]) und Boschi [g]), der bey seiner Nachricht über die Entdeckung

„cordi dominio; propterea dolere, non posse eorum „petitionem exaudire, cum ille esset expeditus, pro „quo supplicarent. Fuerat enim in nocte hesterna, qua „sanctitas sua ad urbem rediit, iugulatus idem frater „Domini Johannis, vel in Tyberim proiectus, prout „alii dicebant." S. Historia arcana Alexandri VI. Papae, ex diario Joh. Burchardi. ed. a G. G. Leibnizio. Hannoverae 1697. 4. pag. 88.

c) Siehe Bernard. de Rubeis monumenta ecclesiae Aquilejensis.

d) S. Gian Domenico Fertali Antichità d'Aquileja. Venez. 1739. fol.

e) Unter andern von Monsign. Filippo del Torre.

f) Descrizione istorica e geografica delle Paludi Adriane del Conte Carlo Silvestri. Ven. 1736. 4.

g) Ottavio Boschi Osservazioni sopra un antico Teatro scoperto in Adria. Ven. 1739. 4.

deckung eines alten Theaters in Adria bemerkt, der größte Theil der Etrurischen Vasen und andrer Ueberreste des Alterthums, die daselbst gefunden worden, sey in das vortreffliche Museum des Domenico Grimani, und seines Neffen Giovanni, die beyde nach einander Patriarchen von Aquileja waren, gekommen [h]).

Der gelehrte Hermolaus Barbarus verbesserte viele Stellen der klassischen Autoren durch Hülfe der Inschriften. Kurz nach seiner Zeit stiftete Pietro Bembo ein großes Museum, worin sich unter andern äußerst seltnen Sachen auch einige bronzene Tafeln mit eingegrabnen Römischen Gesetzen [i]), und die weltberühm-

h) Man sehe auch Le lagune di Bernardo Trivigiano, wo von der Entdeckung verschiedner antiker Denkmäler die Rede ist.

i) Der Cardinal Bembo ist unstreitig einer der ersten gewesen, der einige Fragmente von Originalen Römischer Gesetze sammelte; nach ihm thaten es Fulvio Ursino und Achille Maffei. Sigonius, Brissonius und Gruterus sammelten alle bis dahin entdeckten, und gaben sie heraus. Maittaire hat ein neues, erst im jetzigen Jahrhundert in Calabrien wiedergefundnes abdrucken lassen, welches Monsignor Ficoroni an sich gebracht hatte. Nachher kam es nach London, und wurde vom Marchese Maffei in seiner Ver. illustr. p. 437. und vom Muratori im Thesaur. Inscript. S. 92, wieder herausgegeben. Das älteste Gesetz jedoch, das man auf Metall hat, ist das im Kaiserlichen Museum zu Wien befindliche, und von dem Neapolitaner Matteo Egizio im J. 1729 bekannt gemachte: es betrifft die Bacchanalien und ist im Jahr nach der Erbauung Roms 567 gegeben worden. Ungefähr 120 Jahre später fällt ein andres, die Gränzen der Genueser und Vetturier betreffend, welches im J. 1507 wieder gefunden worden. Es ist zuerst von Monsignor Agostini, dann vom Gruterus p. 204, vom Pinelli,

berühmte Tabula Isiaca befanden, die auch von ihrem ersten Besitzer Tabula Bembina genannt ward, und seitdem mancherley Schicksale gehabt hat. Bembo wollte sie verkaufen[k]; nachher kam sie in das Museum zu Mantua, wo Peiresc sie im J. 1602 sahe[l]; im J. 1630 bey Gelegenheit der Einnahme und Plünderung von Mantua gieng sie verlohren, und erschien wieder im Archiv und nachher in der Bibliothek zu Turin, wo sie so lange blieb, bis sie von den Franzosen vor einigen Jahren mit den übrigen eroberten Kostbarkeiten nach Paris gebracht ward[m]).

Auch

nelli, vom Foglietta, vom Zaccaria und Andern, endlich noch im J. 1775 in der Instruzione di quanto si può vedere di piu bello in Genova herausgegeben. Das am spätesten wiedergefundne Gesetz ist das, welches vom Cisalpinischen Gallien handelt, und im J. 1760 ausgegraben worden ist; (nicht weit von der Stelle wo man die berühmte Verordnung Trajans de Alimentariis gefunden, das Muratori und Maffei im Museo Veronese erläutert) Carli hat es in seinen Antichità Italiche T. I. p. 136 zuerst bekannt gemacht.

k) Man erfährt dieß aus einem Briefe des Ercole Basso an den Ritter Gaddi, vom J. 1585; siehe unter den Lett. pittoriche T. III, p. 197.

l) Vit. Peiresc. p. 35.

m) Der erste, der die Tabula Isiaca im Kupferstiche bekannt machte, war Enea Vico, Venez. 1559. Nachher veranstaltete er eine zweyte Ausgabe davon im J. 1600. Dieser Stich ist das Original, von welchem alle die nachher erschienenen kopirt sind. Bald darauf wurde diesem Denkmal ein eignes Werk gewidmet: Laurentii Pignorii Mensa Isiaca. Venet. 1605. 4. Francof. 1608. Amstelod. 1670. Auch beym Montfaucon ist es abgebildet. Ferner siehe darüber folgende Schriften: Kircher de obelisco Pamphilio, Romae 1650. Kircher Oedipus Aegyptiacus. Miscellanea Berolinensia T. VI, p. 139.

Auch Andrea Franceschi und Giambatista Rannusio, beyde Sekretäre des Senats, ferner Stefano Magno, und der auf so manche Art um alte und neue Litteratur verdiente Andrea Navagero, sammelten Steinschriften. Der letzte stellte auf seinen Reisen nach Frankreich, Spanien und Rom [n]) eine Menge antiquarische Untersuchungen an, und war der erste, der die Inschrift des Triumphbogens von Susa untersuchte. Pellegrino Bruccardo, ein Venezianer, war der erste, welcher den Gedanken faßte nach Egypten zu reisen, bloß in der Absicht, die dortigen Monumente zu untersuchen. Er nahm daher einen geübten Zeichner zu seinem Begleiter auf der Reise mit, und ließ Ansichten von Cairo, von den Pyramiden u. s. w. entwerfen, wobey er die Steinschriften auch nicht aus der Acht ließ. Diese merkwürdige Thatsache würde ganz in Vergessenheit gerathen seyn, wenn der Zufall nicht einen langen Brief des Bruccardo, im J. 1557 aus Cairo geschrieben aufbewahrt hätte [o]). Marco Gri-

139. T. VII, p. 373. I. G. Herwart de Hohembourg Thesaurus hieroglyphicorum. Herwart Admiranda ethnicae theologiae mysteria. Monachii 1626. 4. Marsham Canon chronicus. Lond. 1698. 8. Brucker Histor. philos. lib. II. cap. 7. Olaus Rudbeckius Atlantidis Pars II, cap. 2. Giov. Pietro Valeriano Hierogl., und endlich Conte Caylus Recueil d'Antiquités &c. T. VII.

n) Siehe Maffei Istor. Diplom. Lett. Proem. p. XIV; und die Werke des Navagero Ed. Patav. 1718. 4.

o) Unter den Manuskripten des Monsignor Fontanini. Lucas rühmt sich beym Basnage, Histoire des Ouvrages des savans T. XXXI, p. 60., niemand unter Alten und Neueren habe die Reise von Cairo bis zu den Katarakten des Nils genauer als er beschrieben. Allein die Reise des Bruccardo wurde hundert und funfzig Jahre früher angestellt.

Grimani folgte ihm in diesem Unternehmen nach: die Egyptischen Denkmäler wurden von ihm auf der Stelle gezeichnet, und Serlio gab sie nach seinen Abbildungen in Kupfer gestochen heraus [p]).

Federico Contarini erbte von seinen Vorfahren eine bedeutende Sammlung von Alterthümern, vermehrte sie aber selbst noch um ein großes, indem er von Constantinopel, von Athen und aus Morea mit unglaublichen Kosten eine Menge Statuen und andre Ueberbleibsel nach Venedig schaffen ließ. Paulus und Aldus Manutius machten häufig Gebrauch von Steinschriften, dergleichen auch Leonardo Ottoboni in Spanien sammelte. Verschiedne Venezianer und darunter Benedetto Giorgi, Andrea Morosini und Luigi Lollino verschaften dem Gruter Beyträge zu seinem Thesaurus; ja auch Panvinius und Carl Sigonius arbeiteten ihre antiquarischen Werke nach Denkmälern Venezianischer Museen aus und sammelten sich während ihres Aufenthaltes daselbst jeder ein eignes Museum, die daher Golzius unter den Venezianischen mit aufzählt.

Was die Münzen betrifft, so war Benedetto Dandolo einer der ersten Sammler derselben; er besaß eine schöne Reihe goldner Münzen, die er in Syrien und Deutschland zusammengebracht hatte. Der Cardinal Pietro Barbo, der nach seiner Besteigung des heil. Stuhls den Namen Paul der zweyte annahm, war ein großer Liebhaber und Kenner dieses Zweiges der Alterthümer. Demselben Studium ergaben sich auch Pier Tommasi, Giambatista Egnazio,

p) Siehe Sebastiano Serlio Antichità &c. Venez. 1584. 4. im dritten Buche.

zo, und der Cardinal Domenico Grimani, von dem oben schon die Rede gewesen ist. Das von diesem gestiftete, und von seinem Neffen Giovanni vermehrte Museum war so reichhaltig, daß, wie Sansovino erzählt[q]), der Herzog Alfonso von Ferrara und König Heinrich der dritte von Frankreich bey ihrem Aufenthalt in Venedig im J. 1574 einen ganzen Tag mit der Betrachtung desselben zubrachten. Auch Enea Vico redet von dieser Sammlung mit großen Lobeserhebungen [r]). Die beyden Sammler machten in der Folge ihrem Vaterlande ein Geschenk mit allen in ihrem Museum befindlichen Statuen und erhabnem Bildwerk, und diese Kunstwerke, die nachher durch ein andres Vermächtniß des Procurators Federico Contarino vermehrt wurden, machen die schönste Zierde der öffentlichen Bibliothek aus [s]).

Das Studium der Numismatik und der übrigen Alterthümer betrieben ferner der Ritter Antonio Zantani, Sebastino Erizzo, der Doge Lorenzo Priuli, Daniel Barbaro, Patriarch von Aquileja, Girolamo Lione, Stefano Magno, Francesco Barbo, Antonio Calbo, Benedetto Cornaro, Francesco Veniero, Alessandro Contarini, Aloise Renieri, der Abt Giustiniano, Torquato Bembo, Gabrielle Vendramino, Bernardino, Giovanni und Andrea Loredano,

q) p. 372.

r) Differt. Lib. I, cap. 16.

s) Den vorzüglichsten Theil dieser Sammlung hat man in Kupfer gestochen durch die Bemühungen der beyden Vetter Zanetti, unter dem Titel: Delle antiche Statue Greche e Romane, che nell' Antisala della libreria di S. Marco, e in altri luoghi pubblici di Venezia si ritrovano. 1740. fol. Vol. I. II.

dano [t]), Antonio Manuzio und Rinaldo Odoni. Ein sehr schönes Museum von allen Arten von Alterthümern besaßen auch Vendramino und Pietro Morosini, welches vom Carlo Patino [u]) beschrieben und erklärt worden ist. Gegenwärtig findet sich in Venedig beym Ritter Nani eine Sammlung von alten Steinen und Inschriften [v]), viele der älteren, die an

t) Paulus Manutius beschreibt ihr Museum in einem Briefe an den Loredano vom J. 1552, unter seinen Lettere Volgari Venez. 1560, p. 73. mit lebhaften Farben und einer liebenswürdigen Beredsamkeit: "Jo „vi entrai una volta, essendo V. M. in villa, per „grazia singolare del suo virtuosissimo figliuolo M. Ber„nardino. Parvemi nel primo aspetto di esser entrato „nel Romano foro, quando per ambizione degli Edili, „era meglio adorno ne' giorni delle feste, e giuocchi „pubblici. Jo mirava d'intorno di lieta maraviglia „confuso; riguardando ora alle statue, ed ora alle Pit„ture, parevami di riconoscere il marmo di Prassitele, „il bronzo di Policleto, i colori di Apelle. Fattomi „poi piu vicino alle medaglie, vidi l'oro e l'argento, „vidi il pregiato metallo dell' infelice Corinto, vidi „chi la distrusse. Eranvi de' Greci e de' Barbari mol„te figure, de' Romani, infinite, con bello e conside„rato ordine disposte, tutte dal naturale. con verissi„ma somiglianza ritratte, alcune in parte guaste dal „tempo, alcune affatto intere, fino à sopraccigli ed al„le rughe della fronte, tutti i più famosi Consoli, tutti „i maggior Imperatori, tutte le guerre, i trionfi, gli „archi, i sacrificii, gli abiti, le armature, mi stavano „davanti agli occhi, le quali cose con attento pensiero „particolarmente riguardando, tante belle notizie in „poche ore nella mente raccolsi, che nè Livio, nè Po„libio, nè tutte l'Istorie avevano altrettanto in molti „anni potuto insegnarmi."

u) Thesaurus numismatum antiquorum et recentiorum ex auro, argento et aere, ab illustriss. et excell. D. Petro Mauroseno Senatore Veneto &c. Ven. 1683. 4.

v) Siehe Paciaudi Marmora Peloponnesia.

an andere Herren gekommen sind, nicht zu erwähnen, wegen deren ich den Leser auf den Sansovino verweise.

Endlich darf ich es nicht mit Stillschweigen übergehen, daß unter Pabst Benedikt dem vierzehnten von dem Abate Farsetti eine unvergleichliche Sammlung von Gipsabgüssen gestiftet worden, die jetzt im Besitz seines Neffen Daniel Farsetti ist. Obiger Gelehrter erhielt von dem eben genannten Pabst die Erlaubniß die schönsten Statuen in Rom auf seine Kosten abformen zu lassen, unter der Bedingung, daß er dem Institut zu Bologna von jeder ein Exemplar geben sollte, so daß die schöne Sammlung dieses Instituts, die in drey sehr großen Sälen aufgestellt ist, sich zum Theil vom Farsetti herschreibt [x]).

* * *

Wir nehmen jetzt den Faden der allgemeinen Geschichte der Venezianischen Schule wieder auf, und eröffnen die eigentliche große Epoche derselben mit

Giorgio Barbarelli,
geb. 1477 [y]), gest. 1511.

Er war aus Castelfranco gebürtig, und wurde davon und wegen seines ansehnlichen und würdigen Aeußern noch mit der vergrößernden Benennung Giorgione von Castelfranco belegt. Als einen noch sehr jungen Knaben schickte man ihn in die Schule des Johannes Bellin; da dieser aber die täglichen ungemeinen Fortschritte seines Zöglings sah, über-

x) Man sehe die Lateinische Beschreibung der Sammlung des Abate Farsetti, vom Abate dalle Caste.

y) Vasari, Sandrart und Felibien geben 1478 als sein Geburtsjahr an.

übermannte ihn der Neid gegen denselben, und er vertrieb ihn aus seiner Schule. Giorgione, nunmehr ohne Meister, brachte einige Zeit damit hin, Sachen von geringer Bedeutung zu mahlen; er begab sich hierauf an seinen Geburtsort zurück, wo einige Altarblätter, die er verfertigte, schon die ersten Spuren eines neuen Geschmacks in der Kunst verriethen. Nach seiner Rückkehr nach Venedig soll er Gelegenheit gehabt haben, durch das Studium einiger Sachen von Leonardo da Vinci seine Zeichnung zu verbessern. Dieses behauptet Vasari. Betrachtet man aber die Werke des Giorgione genau, so wird sich nicht die geringste Spur von einer Nachahmung des Vinci offenbahren. Giorgione liebte das Klare und Helle in seinen Gemählden, Vinci aber ein geschlossenes Licht. Letzterer gab gleichfalls seinen Figuren ein schmächtiges und schlankes Ansehen, Giorgione aber, ein volles und rundes. Mit allen dem konnte doch der Anblick der Werke des Leonardo dem Giorgione nützlich seyn. Es war damals der Gebrauch in Venedig, daß alle Einwohner von einiger Bedeutung die Vorderseite ihrer Häuser von außen mit Figuren mahlen ließen: Giorgione that dieß daher auch an dem seinigen, und seine Arbeit fand so allgemeinen Beyfall, daß man ihm mehrere andere zu mahlen auftrug, worunter die Façade des Waarenlagers der Deutschen nach der Seite des Kanals zu mit einem der merkwürdigsten Fresco-Gemälde des Giorgione geschmückt ward. Indessen sind alle diese Gemälde durch Zeit und Witterung verdorben und gänzlich zu Grunde gegangen, und nur einige Fragmente daraus sind durch die besondere Sorgfalt Zanetti's im Kupferstich erhalten worden [z]). Es war

z) Siehe Varie Pitture a fresco d'e Principali Maestri Vene-

war in den damaligen Zeiten zwischen verschiedenen Künstlern und Gelehrten eine Streitfrage über den Vorzug der Mahlerey oder Skulptur erhoben worden, die mit vieler Lebhaftigkeit von beyden Seiten geführt ward [a]). Auch Giorgione nahm Antheil an diesem Zwist

Veneziani ora la prima volta con le stampe pubblicate in Venezia 1760. d. Nro. 1. 2. 3. 4. sind Werke des Giorgione.

a) Unter der unzählichen Menge derer, welche daran Theil genommen und sowohl damals als in der Folge ihre Gedanken schriftlich darüber mitgetheilt haben, als da sind Benedetto Varchi, Michelangelo Buonarroti, Benvenuto Cellini, Jacomo da Pontormo, Tribolo, Angelo Bronzino, Francesco Sangallo, Giorgio Vasari, ist dasjenige, was der berühmte Hieronymus Cardanus über diese Materie geschrieben, vielleicht weniger bekannt, und es wird daher dem Leser nicht unangenehm seyn, wenn ich es mit seinen Worten anführe. Die Stelle, worin er die beyden Künste vergleicht, findet sich im 17ten Buche De subtilitate. "Pictura est mechanicarum omnium subtilissima, eadem vero et nobilissima. Nam quidquid plastice aut sculptura conatur, mirabilius pictura fingit: addit umbras et colores, et opticen sibi iungit, novis etiam additis inventionibus. Quum vero videantur tria repraesentandi genera, primum quidem in superficiebus, vocaturque pictura alterum in corporibus iam factis caelando sculpendoque: tertium quod ipsa efficit corpora, vocaturque plastice; manifestum est, picturam harum omnium esse difficillimam atque nobilissimam." Dieses sucht er auf folgende Art zu beweisen: "Eius partes tres sunt, delineatio, umbra atque color; quam enim in plano corpore effingere cogatur, umbrarum et delineationum auxilio indiget, ob idque aliis artibus, quae in corporibus ipsis effigies exprimunt difficilior est." Man sieht also, Cardanus entscheidet für die Mahlerey, und zwar aus dem Grunde der Schwierigkeit. Man sehe auch über diesen Gegenstand einen zum erstenmal bekannt gemachten Brief des Giorgio Vasari an Benedetto Varchi in der neuen Aus-

Zwist zu Gunsten der Mahlerey; und da die Anhänger der Sculptur viel Nachdruck auf den Vorzug legten, daß diese einen Gegenstand nach verschiedenen Ansichten zeigen könne: so suchte er darzuthun, die Mahlerey könne dasselbe leisten. Er mahlte daher, wie Vasari erzählt, einen Nackten, der von der Rückenseite gesehen ward und vor sich eine sehr klare Wasserquelle hatte, worin sich seine Vorderseite abspiegelte; an einer Seite war ein polirter Küraß, den er ausgezogen hatte, worin sein linkes Profil abgebildet war, indem die Waffen so hell waren, daß sie alles erkennen ließen; von der andern Seite hatte er einen Spiegel angebracht, worin sich folglich das andere Profil des Nackten spiegelte: eine in der That sehr sinnreiche und phantastische Erfindung, wodurch Giorgione zeigen wollte, daß die Mahlerey ihren Gegenstand mit größerer Meisterschaft behandele, und in einer einzigen Ansicht mehr von einem Körper könne sehen lassen, als die Sculptur im Stande ist. Uebrigens ist es nicht möglich, daß dieser Streit bey der Gelegenheit vorfiel, als Andrea del Verrochio das Modell eines Pferdes von Bronze für die reitende Statue des Bartolommeo von Bergamo verfertigte, wie ebenfalls Vasari

Ausgabe der Werke des da Vinci. Florenz 1792. p. LIV. Es bedarf übrigens kaum erinnert zu werden, daß dieser Streit mit sehr fremdartigen Waffen geführt ward, und seiner Natur nach nie zu Ende gebracht werden konnte. Verschiedene Werkzeuge und Methoden der Darstellung lassen sich wohl mit einander vergleichen, z. B. der relative Werth des Grabstichels und der punktirten Manier läßt sich bestimmen; die Sculptur und Mahlerey weichen aber in dem ganzen Princip ihrer Darstellung wesentlich von einander ab. Als schöne Künste haben sie einen absoluten Gehalt und gleiche Würde, und die Sphären der Eindrücke und schönen Vorstellungen, welche sie geben können, sind incommensurable Größen.

fark erzählt, denn diese fiel im Jahr 1488 vor, als Giorgione nicht über eilf Jahre alt war. Wie wohl gerathen auch seine Gemählde am Waarenlager der Deutschen waren, so fanden doch die des Tizian an demselben Gebäude einen allgemeineren Beyfall, welches im Giorgione eine heftige Eifersucht erregte, indem er wohl sah, daß Tizian den Geschmack des Bellin ganz aufgegeben habe, und ihn in dem seinigen zu übertreffen suche. Er mahlte eine große Anzahl sehr schöner Porträte, wovon viele sowohl in Venedig als in verschiedenen andern Städten Italiens zerstreut sind, allein ich kann mich hier nicht dabey aufhalten, sie anzugeben; nur eines, welches gegenwärtig im Pallast Pitti befindlich ist, verdient sowohl wegen der Vortrefflichkeit der Behandlung als des merkwürdigen Gegenstandes eine besondere Erwähnung. Es enthält drey halbe Figuren, die eine davon stellt den Martin Luther in Doctorkleidung vor, unter der Gestalt eines Augustiner-Mönchs der auf dem Klaviere spielt; Calvin steht vor ihm, mit dem Chorhemde und einem schwarzen Mäntelchen bekleidet, und hält in der Hand eine Geige. Von der andern Seite sieht man ein junges sehr lebhaftes Mädchen, mit einer Mütze auf dem Kopf, die mit einem Büschel weißer Federn geziert ist, unter welcher Gestalt Giorgione die bekannte Katharina, die Geliebte und Gattinn Luthers hat vorstellen wollen. Die Bildnisse sind von andern Gemählden genommen, und bloß nach einem seltsamen Einfall dessen, welcher das Gemählde bestellte, (den Nachrichten aus jener Zeit zufolge, ist es ein Florentinischer Edelmann Paolo del Sera gewesen) auf diese Weise zusammengeordnet [b]). Wiewohl die Gemählde

b) Siehe Mus. Florentin. T. I. p. 15. sq. Richardson redet T. 2.

mählde des Giorgione selten sind, so besitzt doch Deutschland deren verschiedene von großem Verdienst: dergleichen sind die, welche man in den Gallerien von Wien und Dresden sieht, so wie auch ein sehr schöner Adam und Eva in Lebensgröße, im Besitz des Herzogs von Braunschweig, der dieses Stück auf seinen Reisen durch Italien an sich gebracht. Es zierte ehedem die Gallerie zu Salzdahlum, jetzt ist es aber im Herzoglichen Pallast zu Braunschweig befindlich. Ein ungemein schönes Conzert von Giorgiones Hand bewunderte man sonst in Mailand, woselbst auch von ihm im Erzbischöflichen Pallast ein Moses befindlich ist, der aus den Nil errettet wird.

Dieser Künstler wurde nicht alt, eine zu lebhafte Leidenschaft für das schöne Geschlecht beraubte ihn in der Blüthe seiner Jahre seines so viel versprechenden Lebens. Dennoch gründete er, wiewohl er fast im Jünglingsalter starb, die eigentliche große Venezianische Schule, deren Grundsatz war, das Colorit als die Hauptsache zu betrachten, während sie die Zeichnung bloß nach der Natur studirte. Er war einer der ersten, der sich mehr bestrebte, den Stoff als die

schö-

T. 3. pag. 133. von diesem Gemählde in folgenden Ausdrücken: "Martin Luther, qui touche un clavecin; sa femme est à son côté, et Bucer derriere lui; peint par le Giorgion. Le visage de ce docteur, surtout, a beaucoup de force, et il est également bien dessiné et colorié. Je ne connois pas le visage; mais c'est là ce qu'on m'en a dit. Au reste, ce Bucer étoit, dans ce tems-la grand admirateur de Luher, quoique par la suite il s'attacha a Zwingle; enfin il passa en Angleterre, où il est mort. C'étoit un home d'esprit, fort consideré en son tems, tant de l'eglise Romaine, que de l'eglise Reformée, et il a beaucoup écrit.

schönen Formen der Drapperien nachzuahmen, wobey er sich auch nicht um das Kostum bekümmerte; allein er besaß eine ganz eigne Kunst im Farbenauftrage, indem er vermittelst einer äußerst lieblichen Verschmelzung die Schwierigkeiten des mechanischen Theils der Kunst mit einem Schein von Leichtigkeit zu verbergen wußte. Da die Schüler und Nachahmer des Giorgione sämmtlich etwas von der Manier des Tizian angenommen haben, so behalte ich es mir vor, von ihnen im Verlauf dieser Geschichte zu reden, wenn wir erst diesen Meister selbst abgehandelt haben.

Mit ihm gelangen wir nunmehr zu einem der drey Häupter der Mahlerkunst, welcher, während die Venezianische Schule durch die bewundernswürdigen Werke des Giorgione immer mehr Ruhm erwarb, wie eine aufgehende Sonne alle anderen neben sich verdunkelte, und das einzige Oberhaupt dieser Schule ward.

Tiziano Vecellio,
geb. 1477 [c]), gest. 1576.

Der Vater des Tizian hieß Gregorio; er wurde zu Pieve, dem Hauptorte der sieben Gemeinden von Cadore, auf der Gränze von Friaul gebohren. Er wurde früh zum Lernen angehalten, und genoß eine gelehrte Erziehung, indem der berühmte Giov. Battista Egnazio, sein Lehrer in der lateinischen und griechischen Sprache gewesen seyn soll [d]). Allein sehr bald

c) Vasari giebt 1480 als sein Geburtsjahr an. Siehe Ed. Bottari T. III. pag. 375.

d) Siehe Liruti notizie de Letterati del Friuli. T. II. pag. 285.

bald offenbarte sich seine vorwaltende Anlage zur Mahlerey, so daß ihn sein Vater schon im zehnten Jahre in die Schule nach Venedig zum Johannes Bellin schickte. Von diesem erlernte er die Anfangsgründe der Kunst, allein er blieb nicht lange bey ihm, sondern fieng an für sich allein verschiedene Altarblätter auszuführen, worin er nach der Sitte der damaligen Zeiten viele Bildnisse lebender Personen anbrachte.

Es hat keinen Zweifel daß Tizian nicht großen Vortheil daraus gezogen haben sollte, daß er des Giorgione neue Weise zu arbeiten beobachtete, und sich darin übte; aber man muß deshalb nicht mit dem Vasari [e]) glauben, daß er eigentlich sein Schüler geworden sey: das irrige hievon hat schon Ridolfi gezeigt [f]). Tizians strebender Geist erhob ihn mit einem schnellen Uebergange vom Nachahmer zum selbstständigen Meister, und so erschuf er jenen Styl, welcher den Zweck der Mahlerey großentheils erreichte, wenn es nämlich wahr ist, daß dieser in der wahren und wohlgefälligen Darstellung aller sichtbaren Gegenstände vermittelst der Formen und Farben besteht.

Eine der ersten Arbeiten, welche ihm einen ausgebreiteten Ruhm verschaffte, waren einige Fresco-Gemählde am Waarenlager der Deutschen, wovon, wie wir gesehen haben, Giorgione die Façade nach dem Kanal zu gemahlt hatte. Die meisten Leute glaubten daher, die andere Façade sey auch sein Werk, und lobten ihn aus Einem Munde, indem sie sagten, er habe sich hier selbst bey weitem übertroffen. Sie kränkten ihn dadurch empfindlich, denn diese Façade war die Arbeit des Tizian, und der Beyfall, welcher eigent-

e) Vasari Ed. Bott. T. II. p. 27.

f) T. I. p. 137.

eigentlich diesem galt, wurde der Grund einer Eifersucht und Abneigung des Giorgione gegen ihn, die nur mit dessen Tode aufhörte.

Vasari erzählt, Tizian habe noch früher, als er das Waarenlager der Deutschen unternahm, einen Engel Raphael mit dem Tobias gemahlt, und bedient sich dabey des Ausdrucks: "So wie er selbst erzählt"; woraus man auf den Gedanken gerathen muß, daß Tizian darüber etwas aufgesetzt hatte, wenn er es nicht etwa dem Vasari, der ihn in Rom persönlich kannte, mündlich gesagt hat [g]).

Er begab sich hierauf nach Padua, und arbeitete gemeinschaftlich mit dem Campagnola [h]) und mit andern in der Kirche des dortigen Schutzheiligen, welche Werke ihm einen immer entschiedeneren Namen machten. Nach seiner Rückkehr nach Venedig, als Giorgione, wie wir gesehen haben, schon im J. 1511 gestorben war, vollendete er viele Werke, die der Letztgenannte unausgeführt gelassen hatte. Darunter zeichnete sich besonders ein historisches Gemählde, welches Kaiser Friedrich den ersten zu den Füßen des Pabstes Alexanders des dritten vorstellte, aus. Er brachte darin eine große Anzahl von Personen an, deren Porträte er nach der Natur genommen hatte: ein damals in ganz Italien sehr gebräuchliches Verfahren, wie schon bemerkt worden ist, welches zwar häufig dazu verleitete, in den Kleidertrachten Verstöße gegen das Kostum zu begehen, und Anachronismen hervorbrach-

g) S. Ed. Bottari T. III. pag. 377.

h) Wahrscheinlich des Girolamo; vom Domenico Campagnola wird in der Folge unter den Schülern des Tizian die Rede seyn.

brachte, indem man auf solchen Bildern Personen, welche durch mehrere Jahrhunderte getrennt waren, neben einander sah; auf der andern Seite aber der Behandlung des Gegenstandes eine solche Lebendigkeit giebt, daß es, mit Kunst gebraucht, gewiß eine große Wirkung thun muß [i]).

Tizian begab sich hierauf nach Ferrara, wo damals Alphonsus der erste Herzog war, und unternahm verschiedene Gemählde für ihn, worunter einige Vorstellungen von Bacchanalen die schönsten waren. Um eben die Zeit mahlte er auch seinen vortrefflichen Christuskopf, der unter dem Namen della Moneta bekannt ist, weil dem Heilande der Zinsgroschen von einem Pharisäer gezeigt wird. Dieses Bild gehört jetzt zu den vorzüglichsten Kostbarkeiten der Dresdenschen Gallerie, und um sich von seiner Vortrefflichkeit ganz zu überzeugen, darf man nur eine sehr schöne eben daselbst befindliche Kopie, eine Arbeit des Flaminio Torre [k]), damit zusammenhalten: ein geübtes Auge wird sogleich entdecken, wie weit Tizian in der wahren Nachbildung des Fleisches voraus ist, welche besonders in der Hand des Christus alles übertrifft, was die Einbildungskraft ohne ein solches Beyspiel würde erreichen können. Kopien dieses Bildes finden sich mehrere in Italien. In der Kirche des heil. Severin zu Rimini bewundert man eine, worauf an der Binde des Pharisäers Tizians Namen steht. Diese gehört zu den schönsten, und soll nach mehrerer Meynung

i) Man sehe, was ich hierüber Th. I. S. 237. u. f. gesagt habe.

k) Ueber diese berühmte Kopie des Torre sehe man Malvasia Felsina Pittrice, Tom. II. pag. 419.

nung eine von Tizian selbst verfertigte Wiederholung seyn.

Während seines Aufenthalts am Hofe des Alfonso lernte Tizian den Ariost kennen, und stiftete vertraute Freundschaft mit ihm. Er hat ihn verschiedentlich gemahlt, wofür ihn Ariost wieder in seinem Gedichte verherrlichte l). Ein sehr schönes Porträt des Ariost von Tizians Hand war zu Ridolfi's Zeiten in Venedig befindlich im Besitz des Nicolo Renieri, eines schätzbaren Mahlers.

Für den Marchese von Mantua mahlte er eilf Bildnisse der ersten Kaiser. Die meisten Schriftsteller behaupten, er habe ihrer zwölf gemahlt, allein wann von Bernardino Campo die Rede seyn wird, werden wir sehen, daß nur eilf von der Hand des Tizian, und das von Flavius Domitianus eine Arbeit des Campo gewesen. Die Originale giengen bey der Plünderung von Mantua im J. 1630 zu Grunde, aber es sind erstaunlich viele Kopien davon vorhanden. Es wird behauptet, einer von diesen Kaiserköpfen sey noch im Jahr 1674 vorhanden gewesen, indem ihn Luigi Scaramuccia m) gesehen haben will; allein wer weiß, ob dieses nicht eine von den vielen vom Campo verfertigten Kopien war.

Ver-

l) Orlando fur. Canto 33. St. 2:
Bastiano, Raffael, Tizian, ch' honora
Non men Cador, che quei Venezia e Urbino. etc.

m) S. seine Schrift Finezze de' pennelli Italiani, p. 119. Diese Kaiserköpfe sind von Aegidius Sadeler in Kupfer gestochen, welcher auch die zwölf Kaiserinnen hinzufügte. S. Ridolfi pag. 177. Dieses sehr seltne Werk führt den Titel: Titianus Vecellius. duodecim caesares et eorum foeminae ab Aegidio Sadelero aere sculpti. fol.

Verschiedene andere Arbeiten, die Tizian für denselben Fürsten und für seinen Bruder den Cardinal ausführte, können hier nicht besonders erwähnt werden. Im Jahr 1530 begab sich Tizian zur Krönung Kaiser Karls des fünften nach Bologna, wohin ihn der Cardinal Hippolytus von Medicis eingeladen hatte. Er mahlte bey dieser Gelegenheit den Kaiser, was auch im Jahr 1532 wieder geschah, als Karl sich von neuem in Bologna aufhielt; und damals war es, daß ihn dieser Monarch zum Ritter und Pfalzgrafen ernannte. Ein drittes Mal machte Tizian Karl dem fünften seine Aufwartung in Asti, als er im J. 1536 siegreich aus Afrika zurückgekehrt war.

Nachdem sich Tizian wieder nach Venedig begeben hatte, führte er daselbst viele Werke für verschiedene Kirchen aus, und mahlte auf Befehl des Senats eine große Anzahl der denkwürdigsten Personen und Dogen der Republik, welcher Auftrag ihm ein jährliches Gehalt von 400 Scudi verschaffte. Allein der größte Theil dieser Bildnisse gieng bey einem Brande zu Grunde. Im. J. 1541 mahlte er das Bildniß des Don Diego di Mendoza, der damals Gesandter Karls des fünften zu Venedig war, stehend und ganze Figur, welches außerordentlich schön gerieth, und dem Vasari zufolge [n]) den Gebrauch Porträte in ganzer Figur zu mahlen, erst aufbrachte. Für den Rathssaal mahlte er ein Gefecht zwischen den Venezianern und der kaiserlichen Flotte, und er war kühn genug, dafür den Augenblick eines Sturmes zu wählen. Seine Ausführung eines so großen Gegenstandes übertraf alle Erwartung und Vorstellung, und nöthigte den Neid, der ihn bloß in Porträten hatte loben wollen, zum

n) T. III. p. 384.

zum Stillschweigen. Leider ist auch dieses herrliche Werk bey dem oben erwähnten Brande zu Grunde gegangen, und nur in einem Kupferstich des Fontana auf uns gekommen.

Unter seinen vortrefflichsten sonst in Venedig befindlichen Werken zeichnet sich sein Gemählde von Petrus dem Märtyrer aus, welches ehedem die Johannes- und Paulskirche schmückte, und nun das Schicksal gehabt hat, nebst noch fünf andern Bildern Tizians °) aus Italien nach Frankreich zu kommen. Wiewohl dieses Bild an der Klarheit und Kraft des Kolorits etwas verlohren hat, so zieht es doch das Auge zur lieblichsten Bezauberung an sich. Einige sind der Meynung, daß die große Kunst der Farbengebung und des Helldunkels die Hauptursache davon sey, allein ich für meine Person möchte die zauberische Wirkung lieber der vollkommnen Zeichnung und der treuen Nachahmung des Wahren zuschreiben. Das majestätische Gebüsch, an dessen Eingange der Heilige angegriffen wird, das Schrecken seines fliehenden Begleiters, die vom Winde flatternden Kleider, deren Bewegung mit der des Gebüsches übereinstimmt, die gefühllose Grausamkeit des Mörders, die heitere Ruhe des Heiligen und seine Ergebung in den göttlichen Willen, und diese wahrhaft himmlische Glorie zwey kleiner Engel, die mit den Attributen des Märtyrer-

°) Es sind folgende: 1. die Dornenkrönung aus der Kirche Maria delle grazie aus Mailand; 2. die Ehebrecherin von Verona; 3. die Ehebrecherin von Modena; 4. die Marter des heil. Laurentius aus der Jesuiterkirche zu Venedig, 5. der Glaube u. s. w. aus dem Pallast des Doge zu Venedig.

tyrerthums vom Himmel herabschweben: alles macht den Eindruck eines angenehmen Grausens, welches so entzückt, daß das Auge sich gar nicht wieder von dem Bilde losmachen kann. Was mir aber immer die größte Bewunderung erregt hat, ist die Komposition, daß nemlich ein so großer Raum so meisterhaft mit nicht mehr als drey Figuren ausgefüllt ist, welches ich als ein in seiner Art einziges Beyspiel der vortrefflichen mahlerischen Anordnung anführen möchte. Hiezu kömmt nun noch die Einfachheit, welche allen Werken Tizians eigenthümlich ist, und jene Lokaltinten, welche nicht sowohl eine sich annähernde Vorstellung, als die Sache selbst sind. Der Heilige und sein Gefährte sind als Dominikaner in ihrer Ordenstracht, also weiß und schwarz gekleidet, nur an dem Mörder sieht man einige nackte Theile und Kleidungsstücke von bunten Farben: und doch, welche Anmuth und Harmonie in dem Ganzen! Hier könnten selbst noch die berühmtesten Landschaftmahler lernen die Zweige und Blätter in der Verkürzung zu zeigen, und den verschiedenen Charakter der Bäume und ihre wahren Tinten zu treffen.

In der That war es Tizian, der den großen Landschaftmahlern, welche nach ihm kamen, die Bahn erst öffnete, aber ein großer Theil der neuern Bearbeiter dieses Faches opfert alles dem bloßen Effekt auf, und hat daher den Gebrauch, die Formen des Laubes zu charakterisiren, ganz aufgegeben, so daß es in dieser Manier nur einen einzigen Blätterschlag giebt.

Die Engel verdienen noch eine besondere Erwähnung. Nach dem Ridolfi soll Tizian dabey eine antike erhobene Arbeit, die man dem Phidias zuschrieb, vor Augen gehabt haben. Zanetti hingegen hält sich über:

überzeugt [p]), daß Tizian sich dabey nach den antiken Basreliefs gerichtet habe, die in der Kirche Santa Maria de' Miracoli unter der Orgel stehen, und einige Liebesgötter vorstellen, welche den Scepter des Jupiter und das Schwerdt des Mars tragen. Sie waren vormals in Ravenna befindlich, und Rossi gedenkt ihrer in seiner Geschichte dieser Stadt, indem er sie gerade für Arbeiten des Phidias ausgiebt. Diese Kinderfiguren sind in der That von einer der gelehrtesten Hände des Alterthums gebildet; und die Formen gehören zu den schönsten, gelehrtesten und anmuthigsten, jedoch sind sie etwas genauer angedeutet, als es der Wahrheit bey solchen kindischen Körpern gemäß ist, wie dieß überhaupt der Geschmack des Alterthums war. Es ist eine bekannte Sache, daß Tizian in der Folge das große Vorbild in der Abbildung der Kinder ward, welche Poussin, der sogenannte Fiamingo, Algardi, und alle die sich darin hervorgethan, nach ihm studirt haben, um sich jene naive Unschuld und anspruchlose Wahrheit zu eigen zu machen, worin das Schöne in dieser Gattung besteht.

In der nahe bey der Kirche des heil. Rochus gelegenen Schule sieht man eine Verkündigung Mariä, ein Werk aus seiner besten Zeit, aus welchem man sieht, daß Tizian nicht bloß auf treue Nachahmung der äußern Natur bedacht war, sondern daß er auch, wenn er wollte, den innern Gemüthszustand in einem lebendigen Ausdrucke darstellen konnte.

Mengs [q]) giebt eine Beschreibung von zwey Gemählden des Tizian, die sich im königlichen Schlosse zu

p) pag. 118. u. f.

q) S. Opere. T. II. pag. 69.

zu Madrid befinden, und wovon das eine ein Bacchanal, das andere scherzende und spielende Kinder vorstellt. Nachdem er im allgemeinen die Talente des Meisters erhoben und ihn einen großen Mahler genannt hat, der im Verständniß und in der Vollkommenheit des Kolorits von niemanden übertroffen, ja nicht einmal erreicht sey, so fügt er hinzu, daß alle diese Eigenschaften sich in dem ersten jener beyden Bilder bewundernswürdig entfalten, und daß er nie daran vorbeygehen können, ohne über eine darin angebrachte schlafende Frau in Erstaunen zu gerathen, die ihm allezeit den Eindruck von Neuheit gebe, als wenn er sie zum erstenmal sähe. "Das Kolorit dieser Figur (dieß sind die Worte des Mengs) gehört zu dem lichtesten, dessen sich Tizian je bedient hat; die Abstufung der Tinten ist so bewundernswürdig, daß ich in dieser Gattung nichts schöneres auf der Welt gesehen habe, und man unterscheidet sie nur, indem man eine mit der andern mit vieler Aufmerksamkeit vergleicht: jede für sich erscheint als Fleisch, und die unendliche Verschiedenheit aller ist der Einheit eines herrschenden Tones untergeordnet." Dieselbe Bemerkung habe ich an der Venus gemacht, die man von ihm zu Florenz sieht, und die durch die zahllose Menge von Kopien und Kupferstichen so bekannt ist. Wenn man sie ganz aus der Nähe betrachtet, so scheint sie mit einer einzigen Farbe gemahlt, und man entdeckt darin so zu sagen weder Licht noch Schatten, aber je mehr man davon zurück tritt, und sich dem wahren Punkte der Entfernung nähert, aus welchem das Bild gesehen werden muß, desto mehr rundet sich alles und löset sich von der Fläche ab, und dann bemerkt man deutlich die erstaunliche Kunst in der großen Behandlung der Halbtinten, worauf diese ganze Wirkung beruht.

Von

Von derselben Größe und nicht geringerem Verdienst als das Bacchanal ist das Gemählde mit den spielenden Kindern; beyde waren zuvor in Rom im Pallaste Ludovisi, und wurden dem König von Spanien Philipp dem zweyten zum Geschenke gemacht [r]). Mengs glaubt wegen der Aehnlichkeit des Styls, daß beyde in derselben Zeit verfertigt seyen. Er giebt auch Nachricht von zweyen Kopien dieser Gemählde, von keinem geringeren Meister als Rubens, die aber, nach dem witzigen Urtheile welches er hinzufügt, wie ein in die Flamändische Sprache übersetztes Buch zu betrachten wäre, welches alle Gedanken des Originals wiedergiebt, aber alle Grazie desselben verlohren gehen läßt. Die übrigen Werke Tizians, welche man dort sieht, sind ebenfalls ungemein schön, aber sie schreiben sich aus seiner späteren Periode her. Darunter verdient besonders ein Abendmahl des Heilandes bemerkt zu werden, welches er an den König Philipp den zweyten schickte, um sein Gesuch zu unterstützen, daß ihm das zugestandene Gehalt regelmäßiger möchte ausgezahlt werden. Dieses wirkte auch so gut, daß ihm außer einem Geschenke von 2000 Scudi unverzüglich alle Rückstände des Jahrgehalts, welches ihm sowohl von Spaniens als Mailands wegen zukam, ausgezahlt wurden. In S. Nicolò de' Frari zu Venedig ist ein schönes Gemählde von ihm befindlich, welches auf den ersten Blick nicht gefällt, weil die Figuren mit einer gewissen Einfachheit angeordnet sind: es sind ihrer sechs, alle in andächtigen Stellungen stehend; wenn man aber das Werk näher betrachtet, so findet man eine solche Anmuth und Bescheidenheit darin, daß man es lieb gewinnen muß. Zanetti bemerkt, daß Tizian in dem Kopfe des heil. Nicolaus die Antike,

r) S. Sandrart. Th. 2, B. 2. S. 160.

tike, nämlich den Kopf des alten Laokoon, zu Rathe gezogen habe. In der Schule, worin Zanetti zuerst in der Kunst unterrichtet ward, befand sich nach seiner Angabe gerade ein alter Gipsabguß vom Laokoon, von welchem es hieß, er sey im Hause des Tizian gewesen.

In seinem höheren Alter blieb Tizian allezeit groß, allezeit sich selbst gleich. Es ist wahr, man findet in seinen spätern Werken nicht mehr jene Verschmelzung der Tinten, jene Verblasenheit, bis zu welcher er seine ersten ausgearbeitet hatte; die Partien darin sind entschieden und stark bezeichnet, mit kecken und meisterlichen Pinselstrichen. Dieß hat Einige zu dem Vorgeben veranlaßt, Tizian habe eine andere Manier angenommen, wie sie denn der allzeit fertige de Piles ihn wirklich viermal verändern läßt. Das gegründete und unläugbare an der Sache ist dieß, daß Tizian, da er beynahe ein Jahrhundert lebte, das Aufkommen vieler neuen Ideen in der Kunst bemerken mußte, die zum Theil aus der Schule des Michel Angelo, zum Theil aus der Lombardie herflossen. Er suchte daher auch sich etwas davon anzueignen, gab seinen Figuren mehr Bewegung, und bezeichnete das Helldunkel stärker, als er ehedem zu thun gewohnt gewesen war; auch in der Komposition gieng er künstlicher zu Werke. Mengs [s]) urtheilt über die Gemählde, welche sich aus seinem Greisenalter herschreiben folgendermaßen: die Abnahme des Gesichts habe verursacht, daß er die Klarheit des Pinsels mehr vernachlässigt, wiewohl er immer die Vortrefflichkeit der Tinten beybehalten. Es habe demungeachtet der Mahlerey Schaden gebracht, daß Tizian so viele nachlässig ausgeführte Werke dieser Klasse hinterlassen, indem

s) Opere T. II. pag. 71.

indem viele Mahler diese Methode nachgeahmt, ohne daran zu denken, daß Tizian verstanden habe ausgeführter zu mahlen, und daß er zuvor große Studien über alles dasjenige gemacht, was der Kunst zur Grundlage dient, wiewohl es ihm in dem Theile des Kolorits, worin er alle übertraf, am ausgezeichnetsten glückte.

Ein Werk des Tizian, in welchem man die leichtere Behandlung erkennt, die er sich in den letzten Jahren gebildet hatte, ist eine Verkündigung Mariä in der Kirche Skt. Salvator. Derjenige welcher das Bild bestellt hatte, wollte immer nicht glauben daß es vollendet sey, um ihn also zu befriedigen, übergieng es Tizian hier und da, und als er es endlich überdrüssig war, schrieb er darunter: Titianus fecit fecit.

Im Jahre 1543 (nicht wie einige irrig behauptet haben 1546; an dieser Verwechslung mag es Schuld seyn, daß er im J. 1545 den Besuch erneuerte t) gieng er auf die Einladung des Cardinals Farnese nach Rom, wo ihm im Belvedere eine Wohnung eingeräumt ward. Er war dem Vasari empfohlen, der ihm bey der Betrachtung der Merkwürdigkeiten Roms zum Führer diente. Vasari hat ihn nachher noch einmal im J. 1566 in Venedig wieder gesehn, und fand ihn, wiewohl im hohen Alter, doch mit dem Pinsel in der Hand beschäftigt zu mahlen. Nachdem sich Tizian von seiner Reise einige Tage ausgeruhet hatte, unternahm er die Bildnisse des Cardinals Farnese, des Herzogs Ottavio und des Pabstes Pauls des dritten, den er schon einige Jahre zuvor gemählt hatte, als selbiger einen Besuch in Ferrara machte. Dieses letzte Bildniß gelang ihm außerordentlich, so daß

t) S. Letterati del Friuli. T. II. pag. 288. u. f.

daß es bey der Ausstellung von mehreren Personen, ja sogar von einem Schleppträger des Pabstes, der täglich um ihn war, demüthige Bezeugungen der Ehrfurcht erhielt, indem sie es für lebendig ansahen. Tizian wurde reichlich belohnt, ja das Verlangen des Pabstes ihn bey sich in Rom zu behalten, war so groß, daß er ihm das durch den Tod des Fra Sebastiano erledigte Amt del piombo antrug, welches in weiter nichts besteht, als in dem Geschäft das bleyerne Siegel unter die Päbstlichen Breven zu setzen, und dabey viel Geld einträgt, weßwegen es auch zur Belohnung anderweitiger Verdienste benutzt zu werden pflegt. Allein Tizian konnte sich nicht von seinem geliebten Venedig und von seinen Freunden trennen, worunter Aretino und Sansovino die vornehmsten waren, und schlug daher das Anerbieten aus [u]).

Außer vielen andern Arbeiten die Tizian in Diensten Karls des fünften unternahm, mußte er verschiedentlich das Porträt dieses Monarchen mahlen, welches in der That kein leichtes Geschäft war, wenn er sich so schwer zum ruhigen Sitzen bringen ließ, als ein Geschichtschreiber [v]) Philipps des zweyten, ich weiß

u) Aretin wünscht ihm in einem seiner Briefe mit pomphaften Ausdrücken Glück zu diesem Entschlusse: Sol voi, col non volere il grado offertovi, dimostrate, quanto di eccellenza, di bellezza Roma sia inferiore a Venezia, e quanto più vaglia la nobiltà dell' abito secolare, che la viltà del vestimento fratine &c.

v) *Mercier* Portrait de Philippe II. Roi d'Espagne. Amsterdam 1785. 8. In einer Vergleichung zwischen Karl dem fünften und König Franz dem ersten von Frankreich sagt der Verfasser: Charles-Quint aimoit à être seul, il parloit peu; il invitoit les autres à s'ouvrir, ne s'ouvrant

weiß nicht auf welche Autorität, uns überreden will. Wir haben schon gesehen, daß Tizian sich zweymal nach Bologna und nachher nach Piemont zu dem Kaiser begeben, er besuchte ihn aber auch zweymal in Deutschland zu Augspurg. Das erstemal wurde er im Jahre 1547, in welchem die Deutschen Fürsten sich gegen den Kaiser aufgelehnt hatten und durch die Gewalt der Waffen wieder zum Gehorsam gebracht wurden, dahin eingeladen, und reißte im Januar des nächsten Jahrs x) ab. Im Jahre 1550 gieng er zum zweytenmal dahin y). Es ist ein Irrthum wenn einige berichten, er sey nach Inspruck befehligt worden, um daselbst den Römischen König Ferdinand, seine Gemahlin Maria und ihre sieben Prinzessinnen zu mahlen.

Bey seinem Aufenthalte in Deutschland erhielt er viele Aufträge von den dasigen Großen, und in der That haben die Gallerien von Dresden, Wien, München u. s. w. einen Ueberfluß an ungemein schönen Werken

vrant jamais lui même; il ne pouvoit souffrir qu'on le regardoit fixement; car lorsqu' il fut question de satisfaire la curiosité de Maximilien premier son aïeul, qui demendoit son portrait, il fallut le mettre entre les pointes de quatre épées, pour l'obliger de donner le tems au peintre de le considérer.

x) Dieß läßt sich aus mehreren Briefen des Aretino abnehmen, auch aus einem des Melanchthon an den Camerarius, (pag. 614. Ed. Lipf. 1569.) worin er sagt: Tutianus (lies Titianus) pictor Venetus est Augustae, qui saepe accedit ad Imperatorem, a quo accersitus est. Dieser Brief ist im J. 1549 geschrieben, als Tizian wirklich schon nach Venedig zurückgekehrt war.

y) Unter den Lettere Pittoriche finde ich einen von Tizian an den Aretino, von Augsburg den 11. Nov, 1550. datirt.

ken dieses berühmten Künstlers, wiewohl auch die Gemähldesammlungen in Frankreich und England nicht arm daran sind [z]).

Dieser große Meister endigte sein Leben im J. 1576, indem er im neunundneunzigsten Jahre seines Alters von der Pest befallen ward. Sein Tod ward von allen beklagt, und die beredtesten Federn Italiens ergossen sich in Lobeserhebungen auf ihn. Man hatte auch den Entwurf gemacht, ihm zu Ehren ein feyerliches Leichenbegängniß anzustellen [a]), es kam aber nicht dazu, weil die Mahler sich in ihren Meynungen darüber nicht vereinigen konnten. Er wurde seinem eigenen Willen gemäß, wie einige melden, in der Kirche de' Frari zu Venedig begraben. Liruti hingegen behauptet, er habe in seinem Testament befohlen, seine Leiche nach seinem Geburtsorte zu bringen, und sie dort in der Archidiakonal-Kirche in der seiner Familie angehörigen Kapelle des heil. Tizian, Bischofs von Eraklea, beyzusetzen; allein wegen des damals wüthenden epidemischen Uebels habe man diesen seinen letzten Willen nicht erfüllen können. Die vornehmsten Schriftsteller, die zum Lobe Tizians geschrieben, sind Monsignor della Casa, Michele

z) Unter den in Frankreich befindlichen Sachen verdient besonders die Mahlzeit zu Emaus erwähnt zu werden, die unter dem Namen la nappe bekannt ist, und wovon es einen berühmten Kupferstich des Antoine Masson giebt. Ueber die in England hat man folgendes Werk: Titiani Vecellii opera exstantia in aedibus Ducis de Marlborough a Jo. Smith aere incisa. Fol. Die neun Stücke im Pallaste zu Blenheim, welche die Liebschaften der Götter vorstellen, hat man auch in Kupfer gestochen von Peter van Gunst, und J. Smith.

a) Ridolfi pag. 191. giebt eine Beschreibung davon.

chele Silvio Portoghese, Gio. Piazzoni, Aretino, Dolce, Sansovino in seiner Beschreibung von Venedig, Borghini, Camillo, Ortensio Lando, Lorenzo Lippi, und endlich Luigi Collino.

Was seinen Charakter betrifft, so war er sehr zur Fröhlichkeit geneigt, und den geselligen Freuden im Umgange mit seinen Freunden und dem schönen Geschlecht ergeben. Eine seiner Geliebten, mit welcher er sich selbst verschiedentlich abgebildet hat, hieß Violante, und soll eine Tochter des Palma Vecchio gewesen seyn [b]). Einer seiner genauesten Freunde war der berühmte Aretino, allein auch die übrigen besten Köpfe Venedigs suchten seinen Umgang, und Francesco Priscianese [c]) giebt eine Beschreibung von den heitern Versammlungen, welche sie auf einem schönen Garten, den Tizian außer seinem Hause in Venedig besaß, zu halten pflegten. Von auswärtigen Gelehrten waren Davila, Bernardo Tasso, Camillo, Paul Jovius, Ariost, Speroni und Andere Freunde des Tizian.

In

b) S. Mechel Verzeichniß der Gemählde der K. K. Bildergallerie. S. 29. Auch Ridolfi Tom. I. pag. 142. erwähnt sie.

c) In einem seiner lateinischen Gramatik angehängten Briefe: "Erano conuenuti col detto M. Tiziano [per chè ogni simile suo simile appatisce] alcuni de' più pellegrini ingegni, che oggi si trovino in questa Città, e de' nostri principal mente M Pietro Aretino nuovo miracolo di natura, ed appresso il gran imitator di quella con l'arte dello scalpello, come col pennelle il Sig. del Giardino, M. Jacopo Tetti detto il Sansovino, e M. Jacopo Nardi, ed io, sichè fui quarto fra coanto senno."

In der Charakterschilderung, welche Ridolfi von ihm giebt, scheint er einen wichtigen Punkt nicht berühren zu wollen, ich meyne Tizians Kunstneid, der sich sogar bis auf seine eigenen Schüler erstreckte, und von welchem wir noch in der Folge Gelegenheit haben werden zu reden. Jetzt nur noch einige allgemeine Bemerkungen über seinen Styl. Die Mahlerkunst soll ein Spiegel der gesammten sichtbaren Natur seyn, und ihre Vollkommenheit besteht nicht bloß in der treuen Nachahmung, sondern weit mehr in der Auswahl des Schönen und in der Belebung der abgebildeten Gegenstände. Diese kann nur durch die Vereinigung aller Haupttheile der Kunst, des Ausdrucks, der Zeichnung, des Helldunkels, des Kolorits u. s. w. erreicht werden. Tizian hatte anfänglich eine etwas trockene Zeichnung, dieser Fehler verlohr sich jedoch nachher durch seine beständigen Studien nach der Natur. Die Schönheit seiner Formen ist nicht idealisch, sondern sie besteht nur in dem, was er für sich in der Natur zu erblicken und auszuwählen verstand; er neigte sich dabey zu einer gewissen Anmuth, die von einer würdigen Einfalt begleitet war. Er hatte zwar gründliche anatomische Studien gemacht, seine Kenntnisse in diesem Fache haben sogar Anlaß zu der allgemein verbreiteten Meynung gegeben, daß die anatomischen Zeichnungen in dem Werke des Andreas Vesalius von seiner Hand seyen d), wie sie denn auch wirklich von einem

d) Um alle Widersprüche über diese Tafeln zu vermeiden, muß man wissen, daß Vesalius die Handzeichnungen des Johann von Calchar, um das fehlerhafte kopiren derselben zu verhindern, im Jahr 1538 von eben diesem Künstler in Holz schneiden ließ. Er nennt ihn Johann Stephanus, und einen berühmten Mahler seines Zeitalters.

einem seiner besten Schüler, dem Flamänder Johann von Calchar, herrühren *). Allein er bediente sich sei-

alters. "Rem sagt er" praelo commisi, atque illis tabellis alias adjunximus, quibus meum σκέλετον nuper in studiosorum gratiam constructum Joannes Stephanus, insignis nostri saeculi pictor, tribus partibus appositissime expressit. Vesalius widmete diese 6 Tafeln dem Kaiserlichen Leibarzt Narzissus Parthenopäus (sein eigentlicher Name war Vertuneo) in einem merkwürdigen Briefe, datirt: Padua, 1. April, 1538. Auf der dritten Tafel liest man: "Imprimebat B. (Bernardinus) Vitalis, Venetus sumptibus Joannis Stephani Calcariensis. Prostant vero in officina D. Bernardi. A. 1538." Diese seltenen Tafeln in groß Folio, sind kaum dem Namen nach bekannt, und werden nur sehr oberflächlich vom Vesalius selbst, in seinem Briefe an Oporin, vor dem großen Anatomischen Werke, daß 1543 erschien, erwähnt. "Accipies propediem, mi Oporine, per Mediolanenses mercatores Danonos tabulas, ad meos de humani corporis fabrica libros, et eorundem Epitomen sculptas." Haller redet gleichfalls von diesem Werke, ob er es gleich niemals hat zu sehen bekommen können. (Biblioth. Anatomica T. I. p. 181.) Ein sehr vollkommenes Exemplar hat der Arzt Antonio Fantuzzi der St. Markus Bibliothek in Venedig verehrt, im J. 1790. Jacomo Morelli, Notizia d'Opere di Disegno &c. p. 233. hat es mit den Tafeln der Epitome (Basel 1542. fol) und denen des größern Werks verglichen, und entdeckt, daß der Künstler in allen dreyen Werken ein und derselbe sey.

d) Vasari T. II. pag. 429. u. T. III. pag. 394. 459. berichtet, daß Johann von Calchar die Figuren in den Werken des Vesalius gezeichnet habe, und einer der besten Schüler Tizians gewesen sey. Das Leben dieses Künstlers findet sich beym Sandrart. Th. II. B. III. Cap. 6. S. 243. Orlandi, Abeced. Pittorico legt die Zeichnungen zur Epitome des Vasalius dem Tizian bey, und ein von Domenico Bonaveri veranstalteter Abdruck trägt sogar den Namen des Tizian an der Stirn. Dieses falsche Vorgeben hat ohne Zweifel den Marchese

 Maf-

seiner anatomischen Einsichten niemals um den innern Mechanismus der Muskeln mit gelehrtem Pomp darzulegen, sondern nur, um mit mehr Sicherheit die äußern Wirkungen desselben an dem weich überkleideten Fleische ausdrücken zu können. Es ist wahr, in seinen Umrissen findet man nicht die idealischen Schönheiten, wovon wir viele antike Statuen gleichsam umflossen sehen, und welche die Formen schöner und gefälliger machen, als sie in der Natur selber sind: allein man muß erwägen, daß vielleicht zu seiner Zeit in Venedig ein zu großer Mangel an dergleichen Vorbildern war, als daß er seinen Geist ganz damit hätte durchdringen kȯnen. Vielleicht betrachtete er auch, da er der treuen Nachahmung der schönen Natur so ganz ergeben war, diese Ideale als glänzende Lügen und wußte sie nicht mit seinem natürlichen Instinkt für treue Wahrheit und Kolorit zu vereinigen. Selbst wenn er sich einmal irgend einer antiken Büste oder des Sturzes einer Statue bediente, wie es in einigen seiner Werke, z. B. in dem in Spanien befindlichen großen Gemählde vom Paradiese geschehen, so wußte er, nach Ridolfi's Bemerkung [f]), das benutzte auf eine so gute Weise der Natur anzunähern, daß die Nachahmung darin nicht wahrgenommen wird.

Indessen wird wohl Niemand so verkehrt seyn, den Tizian in diesem Theile der Kunst tadeln zu wollen. Denn in den Formen seiner Frauen ist Zierlichkeit und Richtigkeit, in den männlichen Figuren etwas großartiges, und in Kindern übertrifft er Alle durch

Maffei verleitet, in seinem *Essame al Fontanini etc. pag.* 48. ein Werk mit dem Titel *Epitome del corpo umano di Tiziano* anzuführen.

f) pag. 189.

durch eine gewisse ungesuchte Grazie und Naivität, welche den größten Reiz dieses Alters ausmacht. Er hatte es mit Raphael gemein, daß er die allzustarken Verkürzungen vermied, indem er, wie Zanetti treffend bemerkt, dergleichen Theile lieber in einer sinnreichen Vernachlässigung ließ, als daß er sie auf die Gefahr, das Auge des Beschauers zu beleidigen, zu bestimmt angegeben hätte. Um über seine Umrisse und die Verhältnisse der Figuren seiner Sache desto gewisser zu seyn, pflegte er, wenn er ein Werk angelegt hatte, selbiges eine Zeitlang wegzustellen, und es nachher mit frischem Sinne wieder zu betrachten, wodurch er sich in Stand gesetzt sah, die nothwendigen Verbesserungen damit vorzunehmen: eine Methode, die in der That zur Nachahmung empfohlen zu werden verdient.

Was die Komposition seiner Gemählde betrifft, so war sie zu Anfange symmetrisch und ganz im Geschmack des Bellin. Wenn daher Mengs behauptet, es finde sich kein einziges Gemählde von ihm, das in der Manier des Johannes Bellin gemahlt wäre, so muß dieß wohl nur von den in Spanien befindlichen verstanden werden, die Mengs gerade vor Augen hatte, als er schrieb. In der Folge kam mehr Freyheit und Bewegung in Tizians Komposition, aber ohne daß er besondere Regeln dabey befolgte; alles war der Natur und der Wahrheit abgesehen. Einige behaupten, in jeder Bewegung seiner Figuren und in ihren Gruppirungen, die mehr durch den Zufall als durch ein fleissiges Nachdenken angeordnet scheinen, lasse sich eine weißlich verlarvte Kunst entdecken: allein ich gestehe, daß zur Begründung eines solchen Urtheils durchdringendere Augen erforderlich

lich seyn mögen, als die meinigen sind. Ich läugne nicht, daß die Erfindungen seiner Phantasie häufig das Gepräge eines gewissen mahlerischen Enthusiasmus an sich tragen, der ganz hinreißend ist, aber da die Effekte, welche derselbe auffaßt, wirklich in der Natur angetroffen werden, so darf es nicht befremden, daß ein so genauer Beobachter Gebrauch davon zu machen verstanden habe, wann es der Gegenstand erfoderte.

Wie vortrefflich jedoch Tizian in allem übrigen seyn mochte, das Kolorit bleibt derjenige Theil der Kunst, in welchem er eigentlich unübertrefflich ist. Das Kolorit kann in seiner größten Vollkommenheit zwar nie vom Helldunkel getrennt werden; Tizian hat aber dennoch das wahre Ideal darin erreicht, ohne das Helldunkel in seinen ersten Gründen studirt zu haben, wie es Correggio that. Einige Geheimnisse desselben, welche der letztgenannte Meister besaß, scheint Tizian mehr durch treue Nachbildung der Natur, als dadurch daß er bestimmt darauf ausging, entdeckt zu haben. Sein ganz einziger Sinn für das Kolorit leistete ihm dabey natürlich große Dienste. Er bestätigte den großen Grundsatz noch mehr, den schon Giorgione anerkannt hatte, daß man, um in der Mahlerey die Natur mit Wahrheit darzustellen, nicht immer mit blinder Anhänglichkeit den Gegenstand, den man vor sich hat, abmahlen müsse; sondern daß man, um ihm in den Augen des Beschauers die gehörige Rundung zu geben, von dem was man in der Natur sieht vermittelst des Helldunkels manches künstlich wegnehmen und anderes hinzufügen müsse. Nach diesem Grundsatze suchte er bey seinem Fleisch die allzudunkeln Massen und starken Schatten zu vermeiden, wiewohl sie die Natur häufig darbietet.

Denn

Denn wenn sie auch dem Hervortreten vortheilhaft sind, so geht doch dadurch die Zartheit verlohren, und wegen der Unvollkommenheit unserer Mittel zur Darstellung des wahren Lichtes und Schattens müssen so in den Schatten gesetzte Körper auf der Leinwand wie eine ganz andere Materie als das lebendige weiche Fleisch erscheinen. Tizian ließ daher auf seinen Bildern das Licht meistens hoch einfallen und die Oberflächen streifen, welches ihn in den Stand setzte, die großen Partien in verschiedenen Graden von Halbtinten zu halten, die äußersten Theile bezeichnete er alsdann stärker und entschiedener als sie sich vielleicht in der Natur darstellen würden. So glaube ich muß Lomazzo verstanden werden, wenn er sagt, Tizian pflege die Lichter klarer, und die Reflexe dunkler zu halten; was denn diejenigen, denen der gute blinde Mahler seine Gedanken diktirte, falsch begriffen haben.

Durch dieses Mittel wußte er eine solche Kraft hervorzubringen, daß der Sinn davon überrascht wird, und die gemahlten Gegenstände lebendiger und angenehmer wiederzugeben, wenn man sich so ausdrücken darf, als man sie in der Wirklichkeit selbst erblickt. Um das eben gesagte zu prüfen, untersuche man nur die Köpfe des Tizian, und man wird finden, daß er immer die größte Kraft in den Augen, der Nase und dem Munde zu konzentriren suchte, während er alles übrige in einer lieblichen Unbestimmtheit ließ, wodurch das Ganze Lebendigkeit und Rundung erhielt. Jedoch ist diese Kunst die Schatten zu verstärken und zu vermindern nicht hinreichend, den gewünschten Effekt hervorzubringen, wenn sie durch die Farbengebung nicht gehörig unterstützt wird. Dieser so wesentliche Theil der Mahlerey muß ebenfalls

mit einer weisen Nachahmung des Wahren behandelt werden. Der Mahler kann auf seiner Pallette die schönsten Farben von der Welt haben, wenn er sie nicht gut anzuordnen und zu mischen versteht, so wird er niemals den wahren Farbenreiz erreichen, sondern in eine unnatürliche Lebhaftigkeit oder in schreyende Disharmonien verfallen. Hierin war Tizian ganz einzig Meister. Er wußte welches die einfachen Tinten wären, die von der Wahrheit entlehnt werden müssen, und welches die künstlichen, indem die Anmuth der Farben nicht in schönem Roth, Gelb und Blau besteht, dessen Verschwendung dem großen Haufen in den Werken des Rubens so wohl gefällt, sondern in richtigen Kontrasten, und in den Graden und günstigen Momenten einer wohlgewählten Entgegensetzung. Der Reiz der Gemählde des Tizian geht daher niemals über die Wahrheit hinaus, und zieht um so allgemeiner an, je inniger er mit dem großen Princip der Natur verbunden ist. Hiemit verband Tizian eine Kunst oder Naturgabe, seinen Bildern eine gewisse Klarheit zu geben, welche durch keine theoretische Regeln zu erreichen steht. Diejenigen irren sich, welche ihm eine große Führung des Pinsels und dicken Auftrag der Farben zuschreiben. Tizian bediente sich sehr heller Gründungen, und pflegte das Ganze beym Anlegen sehr licht zu halten, indem er hierauf eine Farbe über die andere legte, brachte er die Wirkung eines durchsichtigen Schleyers hervor; dieselbe Methode beobachtete er auch in den dunkeln Partien, und machte sie auf diese Weise durchsichtig und kräftig: ein Kunstgriff, der nachher von Andern gemißbraucht worden ist. Aus einem Briefe des Tizian[g]) erfährt

g) Dieser Brief ist nebst drey andern zuerst abgedruckt wor-

erfährt man den merkwürdigen Umstand, daß er seine Gemählde mit einem Firniß zu überziehen pflegte, da doch die neuern Italiäner diesen Gebrauch beständig verschmäht haben, indem sie anführen, die alten Meister hätten es nicht gethan, und es sey eine ausländische Sitte. Vielleicht lernte er dieses in Deutschland oder von irgend einem Deutschen oder Flamänder unter seinen Schülern; aber wie er auch dazu gekommen seyn mag, die Sache ist ausgemacht.

Bey der Anlegung der letzten Hand pflegte er manchmal einiges mit den Fingern zu verwischen, welches dann mehr Wirkung that, als wenn es mit dem Pinsel gemacht wäre, denn da er großen Fleiß anwandte um seinen Arbeiten den größten Grad von Vollendung zu geben, so durfte er sich am Ende kecker und geistreicher Streiche bedienen, wodurch er die aufgewandte Arbeit verbarg.

Daß er viel über die Kunst nachdachte, beweißt unter andern auch seine so bekannte Regel, man solle bey der Vereinigung verschiedener Gegenstände zu einer Gruppe die Form einer Weintraube vor Augen haben, an welcher man die schönsten Vorfälle von Lichtern und Schatten, die gefälligste Rundung, und an gelege-

worden in folgendem gelehrten Werke: Memorie intorno alle pubbliche fabbriche piu insigni della Città di Brescia raccolte da Baldassarre Zamboni. Brescia 1778. Fol. con fig., worin auch eine genaue Nachricht von den Bildern gegeben wird, welche Tizian für den dasigen berühmten Pallast der Regierung gemahlt hat. Die Briefe sind alle Titiano Vecellio unterzeichnet, und in einem dabey befindlichen Kontrakte wird er giudiciosissimo Rè dei Pittori genannt.

legenen Stellen durchfallende Lichter bemerkt, welche die Einförmigkeit der großen Massen brechen. Doch die großen Verdienste Tizians haben mich beynahe schon über die Gränzen, welche der Umfang dieser Geschichte mir vorschreibt, fortgerissen: ich will daher diesen Artikel mit einer kurzen Notiz von demjenigen beschließen, was aus der Feder des Tizian auf uns gekommen ist.

Außer den vier schon angeführten und vom Zamboni zuerst herausgegebenen Briefen finden sich noch sieben andere in der Sammlung der Mahlerbriefe [h]), also zusammen eilf gedruckte. Es ist daher irrig, wenn Liruti sagt, es seyen nur acht Briefe von Tizian im Druck erschienen [i]). In der Handschrift wird noch einer in der Klosterbibliothek alle Zattere zu Venedig aufbewahrt, ein anderer nebst einem Memorial, beydes an Philipp den zweyten gerichtet, ist im Besitz des Abate Sabbionato. Man hat auch drey lateinische Epigramme, die man ihm zuschreibt [k]), deren Aecht=

h) Die Lettere pittoriche enthalten zwar neun Briefe von ihm, zwey davon sind aber Wiederholungen. T. I. pag. 241. an den Infanten von Spanien; eben daselbst an Don Giovanni Benevides. T. II. pag. 19. an Kaiser Karl den fünften; pag 20. stehen die beyden aus dem ersten Theile wiederhohlt; pag. 22. an den König von England; pag. 379. an den König Philipp den zweyten; T. III. pag. 128. an den Pietro Aretino; T. V. pag. 37. an den Castaldo.

i) Er zählt sie folgendermaßen auf: fünf in der Sammlung des Dolce Ed. Venez. 1554. pag. 228. u. f.; ferner in der Sammlung des Pino Ed. Venez. 1582. T. II. pag. 444. u. f., wovon drey nachher wieder abgedruckt sind in Zucchi Idea del Segretario.

k) In den Rime di diversi in morte d'Irene di Spilimbergo. Ed. Venet. 1561. pag. 56.

Aechtheit aber schon vom Apostolo Zeno [l]) bezweifelt worden ist. Das ausführliche Zeugniß des Grafen Jacopo di Porzia [m]), daß Tizian in seiner Jugend viel in Lateinischer Sprache gedichtet, bezieht sich auf seinen Neffen, der ebenfalls Tiziano Vecelli hieß, und Ritter und Doktor in den Rechten war. Dieser hat auch eine Lateinische Glückwünschungsrede geschrieben, die er wegen des von der christlichen Flotte über den Groß-Sultan bey Lepanto davon getragenen Sieges im J. 1571 gehalten haben soll, welche gleichfalls vom Liruti dem großen Mahler fälschlich beygelegt wurde [n]).

Abiti antichi e moderni di tutto il monde, esistenti in 500 figure diversamente vestite di Tiziano e Cesare Vecelli, suo fratello. Ital. et Lat. Venezia. 1590, 1598, beydemal in Oktav. 1664. 8. [o]).

Außer den Lebensbeschreibungen des Tizian von Vasari, Ridolfi und andern bekannten Schriftstellern, hat man noch eine, deren Verfasser sich nicht genannt hat, unter dem Titel:

Bre-

l) In seinen Anmerkungen zur Bibliothek des Fontanini. T. II. pag. 101.

m) In seinen Briefen, Lib. I. pag. 20.

n) Sie ist unter folgendem Titel gedruckt: Titiani Vecellii equitis pro Cadubriensibus ad serenissimum Venetiarum principem Aloysium Mocenigum oratio habita sext. Kalend. Januar. 1571. pro magna navali victoria dei gratia contra Turcas etc. Venetiis 1571. 4.

o) So giebt Herr von Murr in seiner Bibliotheque de peinture T. II. pag. 578. den Titel an. In dem Abecedario pittorico, Ed. del. Guarienti. wird das Werk folgendermaßen citirt: Raccolta degli Abiti antichi di diverse nazioni, di Cesare Vecellio. Ven. 1554; 8. eben daselbst 1590. 8. und 1598. 8. Ueber die verschiedenen Ausgaben s. Liruti l. c. pag. 303.

Breve compendio della vita di Tiziano con l'albero della sua descendenza. Venezia 1622. 4.

Ueber einige Gemählde Tizians kann man auch folgende Schrift nachsehen: Explication de quatre Tableaux du Titien d'après les chants de Petrarque etc. représentants le triomphe du Tems, de la Renomée, du Christianisme, et de la mort, dans une lettre. [dat. de Naples 15, Fev. 1774. 4.]

* * *

Ich komme jetzt auf die Schüler des Giorgione und Tizian, unter denen sich zuerst Sebastiano Veneziano, in der Folge der Frate dal Piombo, oder auch Sebastiano dal Piombo genannt, darbietet. Er ward im Jahr 1485 gebohren und starb im Jahr 1547. Er ließ die Musik liegen, um sich der Mahlerey unter Johannes Bellin zu widmen, aber als alle damaligen Künstler von gutem Geschmack die etwas trockne Manier dieses Meisters verließen, und die saftige des Giorgione dafür erwählten, so wurde auch Sebastiano einer von den ersten Nachfolgern des letztgenannten. Er mahlte sowohl historische Gemählde als Porträte, und brachte einige zu Stande, die so vollkommen ausgeführt sind, daß man sie mit denen seines Meisters verwechselt. Der Ruhm, den sich Sebastiano erwarb, bewog den Agostino Ghigi ihn mit sich nach Rom zu nehmen, wo er in der Farnesina verschiedenes mahlte, unter andern einen Polyphem in demselben Saale, wo Raphael die Galatea gemahlt hatte; dieses Bild ist aber zu Grunde gegangen, und dasjenige, welches man jetzt an seiner Stelle dort sieht, ist die Arbeit eines handwerksmäßigen Mahlers.

In

Zu der Zeit als Sebastiano in Rom arbeitete, hatten sich die Kenner über den Raphael und Michel Angelo in zwey Parteyen getheilt. Vasari [p]) sagt in dem Leben des Frate dal Piombo, Raphael sey zu einem so großen Ansehn in der Mahlerey gelangt, daß seine Freunde und Anhänger behaupteten, seine Gemählde seyen nach der Rangordnung der mahlerischen Eigenschaften denen des Michel Angelo vorzuziehen, sie wären angenehm im Kolorit, voll von schönen Erfindungen, von einem gefälligeren Ansehn und einer zweckmäßigen Zeichnung; dagegen hätten die des Buonaroti außer der Zeichnung keinen von diesen Vorzügen, und deswegen urtheilten diese Männer, Raphael sey in der Mahlerey überhaupt, wo nicht vortreffliсher als jener, ihm wenigstens gleich, in der Farbengebung aber übertreffe er ihn auf alle Weise. Michel Angelo fiel daher darauf, den Sebastiano in Schutz zu nehmen, indem er hoffte, wenn er ihm mit seiner Zeichnung beystände, so würde er dadurch die Partey des Raphael niederschlagen können, ohne sich selbst dabey auszusetzen, indem er als ein unbefangener Dritter sich das Urtheil anmaßen wollte, wer von beyden vorzuziehen wäre. Er fing also an, alle Arbeiten des Sebastiano zu loben, welcher dadurch eine große Menge Bestellungen erhielt, welche er auch wirklich zu allgemeiner Befriedigung ausführte. Michel Angelo verfertigte ihm nämlich die Kompositionen, die Zeichnungen, ja sogar die Cartons der Gemählde, welche jener nachher bloß kolorirte. Es wurde aber durch diesen Kunstgriff nichts über den Raphael gewonnen, so lange Raphael noch lebte, und erst nach dem Tode desselben gelangte Sebastiano dazu, für den ersten Mahler angesehen zu werden. Er arbeitete vielerley in

p) T. I. pag. 381.

in Rom, vorzüglich war er aber in Porträten berühmt. Da das schon vorhin erwähnte Amt eines Frate del Piombo erledigt ward, so erhielt er es durch die Vermittelung seiner Gönner, wie es häufig zu geschehen pflegt, wiewohl Johann von Udine eben so viel Anspruch zu machen hatte, jedoch unter der Bedingung, diesem eine gewisse jährliche Summe auszuzahlen. Fra Sebastiano hat diese Stelle nicht lange genossen, und seitdem nur wenig Werke ausgeführt, indem er bald darauf starb. Seine besten Gemählde in Rom sind ein Deckenstück in der Villa Medicis, einige Stücke in der Madonna del Popolo, aber vorzüglich in der Kirche S. Pietro Montorio, in der ersten Kapelle wenn man hineinkommt, eine in der That ungemein schöne Geißelung Christi. Wiewohl Michel Angelo ihm für diese letzte die Zeichnung gemacht haben, und nach der Behauptung einiger sie sogar retouchirt haben soll, so muß ich doch gestehen, daß ich nirgends einige Ueberladung der Muskeln habe entdecken können, vielmehr ist alles darin vortrefflich gedacht [q]). Zu Madrid in der Sakristey des Hospitals von Monserrate, welches der Krone Arragon zugehört, sieht man drey unvergleichliche Gemählde vom Sebastiano, nämlich eine Abnehmung vom Kreuz; Jesus Christus wie er die heiligen Väter aus dem Limbus holt; endlich die Gefangennehmung des Heilands

q) Wenn Fra Sebastiano nicht der Erfinder gewesen, in Oehl auf Stein zu mahlen, so war er doch einer der ersten die diese Kunst ausgeübt haben. Die auf diese Weise von ihm gemahlten Bilder, worunter auch die eben erwähnte Geißelung gehört, sind sehr dunkel geworden, welches nicht sowol vom Stein, als vielmehr von der Decke von Mastix und andern ähnlichen harzigen Substanzen herrührt, womit er den Grund zu überstreichen pflegte.

lands mit folgender Unterschrift: Fr. Sebastiano del Piombo invenit: Franciscus Ribalta Valentiae traduxit. Unter seinen Schülern hat sich besonders Tommaso Laurati, ein Sicilianer, hervorgethan.

Giacomo Palma, il Vecchio oder der Alte genannt, wurde zu Bergamo im Jahr 1540 gebohren, und starb im Jahr 1588 r). Ich bin mit dem Zanetti der Meynung, daß sich in seinen Werken, wenn alle die vielen die man ihm zuschreibt, wirklich von ihm herrühren, mehr als eine Manier entdecken läßt. Er studirte noch in den alten Schulen, was sich noch häufig darin verräth; allein von der lebhaften Farbengebung des Giorgione eingenommen, suchte er sie sich ganz zu eigen zu machen, und daß er endlich auch vom Tizian Unterricht erhielt, darüber sind alle Geschichtschreiber der Kunst einstimmig. Er hatte eine korrekte Zeichnung, und viele Zartheit im Kolorit, wobey er der Natur niemals ungetreu ward. Zanetti beschließt sein Urtheil über ihn damit, daß er sagt, die größten Schönheiten seiner Werke seyen Töchter von den Schönheiten anderer Meister, und er werde um so mehr gelobt, je mehr er sich den vortreflichen Vorbildern

r) Lanzi behauptet, daß la Combe die Lebensjahre des J. Palma unrichtig angegeben habe. Palma soll nämlich ein von Tizian unvollendet hinterlassenes Gemählde, im J. 1576 vollendet haben. Die meisten Schriftsteller nehmen 1588 als sein Sterbejahr an, obgleich Vasari, in der zweyten von ihm selbst im J. 1568 besorgten Ausgabe bemerkt, daß Palma schon seit einigen Jahren in Venedig gestorben sey. Ich finde jedoch bey Donato in seinen Ephemeriden, den 3ten May, d. Jahres 1574, als den Sterbetag des Palma angeführt. Ist dieses richtig, und hat er 48 Jahre gelebt, (wie Vasari behauptet) so muß man seine Geburt in das Jahr 1526 zurücksetzen.

dern annähere, die er eifrig studirte. Venedig hat einen Ueberfluß an Gemählden von ihm, wovon ich hier nur die schöne heilige Barbara in der Kirche S. Maria formosa, eine unvergleichliche Anbetung der heiligen drey Könige in der Sankt-Helenensinsel, endlich ein Abendmahl Christi in S. Maria mater domini, welches ganz im Geschmack des Tizian ist, nennen will. Auch die Deutschen Gallerien, besonders die Dresdener und Wiener, sind reich an Bildern des Palma Vecchio.

Sein Zeitgenoß war Lorenzo Lott oder Lotto, aus Bergamo gebürtig. Nach einigen Schriftstellern soll er die Anfangsgründe beym Johannes Bellin erlernt haben [s]), nach Andern studirte er mit seinem Freunde Palma, und wurde ein leidenschaftlicher Nachahmer der Manier des Giorgione, doch verfiel er in den Fehler das Fleisch mit allzuviel Feuer zu koloriren. Vasari [t]) meldet in seinem Leben des Palma, er habe für den Thomas von Empoli eine Geburt des Heilands gemahlt, die er bey nächtlicher Beleuchtung vorstellte, und die besonders wegen der Erleuchtung des ganzen Gemähldes durch den Glanz des Christkindes außerordentlich schön gewesen sey. Ridolfi [u]) giebt Nachricht, daß dieses Gemählde zu Amster-

s) Nach der nicht ganz ungegründeten Meinung des della Valle soll Lotto die Werke des Leonardo da Vinci studiert haben. Hierauf scheint selbst Lomazzo anzuspielen; aber als Schüler des Vinci kann ich ihn nicht mit della Valle anerkennen. In den eben erwähnten Ephemeriden des Calvi, wird bemerkt, daß Lotto sehr alt im J. 1550 gestorben sey.

t) Ed. Bott. T. II. p. 340.

u) Tom. I. pag. 129.

sterdam im Besitz Johanns Reynst befindlich sey [v]). Palma beschloß sein Leben zu Loreto, wo er viel für die dortige Kirche gearbeitet hatte. Nur wenige Nachrichten hat man vom Johann Cariani, da man außer in Bergamo und der umliegenden Gegend, wenige Werke von ihm findet. Seine Manier gleicht vollkommen der des Palma und Lotto. Sein vorzüglichstes Werk befindet sich in der Serviter Kirche zu Bergamo. Um dieselbe Zeit lebte Rocco Marconi aus Trevigi, ein angesehener Mahler, der, wenn er nicht einige Härte aus der alten Schule beybehalten hätte, zu einer hohen Vortrefflichkeit gelangt seyn würde. Er war sehr fleißig in den Köpfen, auch die Drapperien gelangen ihm ungemein gut, in den Tinten ahmte er die Manier des Giorgione nach. Ein schönes und wohlerhaltenes Gemählde von ihm sieht man in dem Domkapitel von S. Giorgio maggiore: es stellt die Ehebrecherin vor, und man ließt darunter seinen Namen Rochus Marchonus. Verschiedene andere Bilder von ihm sind hier und da in Venedig zerstreut.

Ein anderer Zeitgenosse dieser Künstler war Franzesco Terzo, der zugleich Mahler und Kupferstecher war, aber vom Glücke wenig begünstigt ward,

v) In dem schönen Werke Variarum imaginum a celeberrimis artificibus pictarum caelaturae elegantissimis tabulis represensatae. Ipsae picturae partim exstant apud viduam Gerardi Reynst quondam huius urbis senatoris ac Scabini, partim Carolo II., Brittanniarum regi a Potentissimis Hollandiae Westfrisiaeque Ordinibus dono missae sunt. Amstelodami. Fol. finde ich einen Kupferstich von diesem Gemählde, welcher in Ansehung der Wirkung des Lichts nichts zu wünschen übrig läßt.

ward, wie sich aus einem Briefe von ihm an den Aretin schließen läßt. Seine beste Arbeit in der Mahlerey sieht man in der Kirche des heil. Franciscus zu Bergamo. Er machte sich berühmt durch eine Sammlung von Bildnissen aller Fürsten des Oesterreichischen Hauses, die nachher, 66 Blätter stark, vom Caspar oder Cäsar de Avibus, auch Caesar Patavinus genannt, in Kupfer gestochen x) ward.

Paris Bordone, aus Trevigi gebürtig, stammte aus einem vornehmen Geschlechte. In der Angabe seiner Geburts- und Sterbejahre finden große Abweichungen statt: nach Einigen ist er gebohren 1465 und gestorben 1540; nach Andern geb. 1520, gest. 1595; noch nach Andern geb. 1500, gest. 1570, welches, wie das Todtenregister in der Kirche des heil. Martialis ausweißt, die richtige Angabe ist. Er wurde von seinen Aeltern zu den Wissenschaften auferzogen, allein seine Liebe zur Mahlerey überwand alle Hindernisse, so daß er zum Tizian ins Haus gegeben ward, um die Kunst unter einem so großen Meister zu erlernen. Er vernachlässigte jedoch auch nicht die Werke des Giorgione zu studiren, und brachte es in kurzer Zeit sehr weit. Er erhielt daher eine Menge Aufträge zu Gemählden sowohl in seiner Vaterstadt, als im übrigen Venezianischen Gebiet und im ganzen Italien, und einige seiner Arbeiten, die nach Frankreich gekommen waren, gaben Anlaß, daß er vom Könige dorthin eingeladen ward. Ich könnte eine große Men-

x) Basan läßt dieses Werk zuerst in Deutschland im J. 1615 erscheinen; Andere geben mit mehr Grund Venedig und das J. 1580 als Ort und Zeit der Erscheinung an. Andere endlich behaupten, es sey zu Inspruck vom Jahr 1569 bis 1573 herausgekommen.

Menge Werke von ihm aufzählen, allein sein schönstes Bild ziert die Skt. Markus-Schule, es stellt einen alten Gondolier vor, der dem Doge und dem Senat einen Ring überreicht, welchen er in der Nacht während eines schrecklichen Sturms vom heiligen Markus erhalten hat. Es ist in Oel und nicht al fresco gemahlt, wie Vasari sagt, mit der Unterschrift: O. Paridis Bordono. Dieses Gemählde ist gegenwärtig in Paris. Die Dresdener und Wiener Gallerien besitzen verschiedene Gemählde von ihm. Boschini ist der einzige, welcher Nachricht von einem Sohne des Paris Bordone ertheilt und ein Gemählde von ihm in Santa Maria formosa zu Venedig, nämlich einen Danjel in der Löwengrube anführt, welches aber nur mittelmäßig ist.

Von dem Venezianer Batista Franco, Semolei genannt, geb. im J. 1510, gest. 1561, giebt Ridolfi gar keine und Zanetti nur eine sehr kurze Nachricht; dagegen hat Vasari eine umständliche Lebensbeschreibung von ihm. Das Stillschweigen jener Venezianischen Geschichtschreiber ist allerdings zu entschuldigen, da er nichts von dem Geschmacke dieser Schule an sich hat. Er kam noch sehr jung nach Rom, und legte sich ganz auf die Nachahmung des Michel Angelo, indem er alles kopirte, was er nur von diesem Meister auffinden konnte [y]), wodurch er ein fertiger und wackerer Zeichner ward, im Mahlen aber hatte er nur wenig Uebung. Jedoch wurde er mit großem Vortheil für die Kunst vom Herzog von Urbino gebraucht, Zeichnungen für die berühmte Majolica-Fabrik zu Castel Durante, heut zu Tage Urbania,

y) S. Meine Geschichte ꝛc. B. I. S. 379.

bania, zu entwerfen. Er kehrte hierauf nach seiner Vaterstadt zurück, und führte daselbst viele Arbeiten aus. Zwar hatte er nicht die lebhafte und angenehme Farbengebung, die damals in der Venezianischen Mahlerey herrschte, doch konnte man ihm sonstige große Verdienste nicht absprechen, und so wurde dieser Künstler, hernach Tintoretto, und noch mehr Giuseppe Porta Veranlassung, daß die Venezianer anfiengen, eine andere Bahn zu betreten, als die der bloßen Natur, und daß der Geschmack des Michel Angelo bey ihnen Eingang fand. Batista Franco ist also als einer der vornehmsten Vereinigungspunkte des Römischen Geschmacks, so wie Porta des Florentinischen mit der Venezianischen Schule zu betrachten. Er zeichnete zu Rom die antiken Denkmähler, Statuen, Basreliefs u. s. w. ab, in der Absicht sie in einem eigenen Werke in Kupfer stechen zu lassen, woran er aber durch den Tod verhindert ward. In Venedig sieht man Arbeiten von ihm im Pallast des Doge und in der öffentlichen Bibliothek; auch ist eines seiner besten Gemählde, eine Taufe Christi, in S. Francesco della Vigna, befindlich.

Francesco de Rossi, unter dem Namen Francesco Salviati bekannt [z]), hatte ebenfalls durch ein sehr schönes Gemählde in der Kirche Corpus Domini zu Venedig, welches einen todten Christus mit den beyden Marien und einem Engel vorstellt, die dortigen Kenner mit einem neuen Geschmacke in der Kunst bekannt gemacht, welcher sich nachher durch seinen Schüler Giuseppe Porta, Salviati genannt, noch mehr verbreitete. Dieser war aus Castel Nuovo in der Grafignana gebürtig, aber sein lan-

z) S. Meine Geschichte ꝛc. B. I. S. 395.

langer Aufenthalt in Venedig erwarb ihm den Namen eines Venetianers. Seine Studien machte er in Rom, wohin er im J. 1535 kam, unter dem Salviati, und als dieser von dem Patriarchen Grimano nach Venedig berufen ward, um in seinem Pallast eine Psyche [a]) und das oben erwähnte Gemählde in der Kirche Corpus Domini zu mahlen, so begleitete ihn Porta, und ließ sich in Venedig nieder, wo besonders Sansovino sein Gönner wurde. Er führte daselbst eine große Menge vortrefflicher Werke aus, worunter das in der Kirche de' Frari befindliche als das vorzüglichste anerkannt ist. Es stellt eine Reinigung der Jungfrau mit verschiedenen männlichen und weiblichen Heiligen vor, und ist ein Werk, das sich durch Charakter, Kraft und Kolorit empfiehlt, so daß es als eine der glücklichsten Verbindungen der Venezianischen und Florentinischen Manier betrachtet werden kann. Was Porta's übrige Arbeiten betrifft, so verweise ich den Leser auf seine Lebensbeschreibung von Ridolfi [b]). Ich bemerke noch, daß dieser Künstler eine Abhandlung über die Windung an dem Jonischen Säulenknauf geschrieben [c]), auch daß die Bildnisse zu den Lebensbeschreibungen der Philosophen vom Diogenes Laertius, zu Venedig im J. 1611 gedruckt, von ihm gezeichnet sind.

Vom Girolamo von Trevigi will ich hier nichts weiter bemerken, als daß er mit der Venezianischen

a) S. Meine Geschichte ꝛc. B. I. S. 396.

b) T. I. pag. 221.

c) Sie erschien zu Venedig bey Marcolini 1552 Fol., und wurde nachher von dem berühmten Marchese Polent ins Lateinische übersetzt und in seine exercitationes Vitruvianas eingerückt.

nischen Weise den Geschmack des Raphael zu verbinden suchte. Es sind wenig Produkte seiner Hand auf uns gekommen, er starb sehr jung in Diensten Heinrichs des achten von England.

Um eben die Zeit worin obige Künstler blühten, arbeiteten verschiedene Ausländer in Venedig, aber von zu mittelmäßigem Werthe, um eine besondere Erwähnung zu verdienen [d]).

Ehe ich auf die eigentlichen Schüler des Tizian komme, muß ich von einem überlegenen Geiste reden, der es mit Glück versuchte, Nebenbuhler seines Ruhms zu werden; dieß ist nämlich

Gio. Antonio Licinio, oder Regillo
von Pordenone,
geb. 1484. gest. 1540.

Dieser Künstler veränderte nämlich seinen Vornamen Licinio in Regillo, und den Zunamen, worunter er vorzugsweise bekannt ist, erhielt er von seinem Geburtsorte, doch wird er auch zuweilen Cuticello di Sacchi genannt.

Er war ebenfalls noch in den alten Schulen erzogen, und nachdem er dort an der unverfälschten Quelle der Natur getrunken hatte, bildete er sich einen Originalstyl, ganz in demselben Sinne wie Tizian, aber nicht als Nachfolger desselben. Er bemerkte nämlich sehr früh die Brauchbarkeit der Manier des Giorgione, und suchte nun mit dem Tizian gleichen Schritt zu halten, welches ihm auch so gut gelang, daß er, wenn er ihn nicht übertraf, wenigstens nicht weit hinter ihm zurückblieb. Man sieht viele Werke von ihm in seiner Vaterstadt Pordenone, man-

d) Siehe Zanetti pag. 249.

manche auch zu Mantua und Vicenza, aber seine vorzüglichsten Meisterstücke dienen zur Zierde Venedigs, wovon die beständige Nebenbuhlerschaft und Eifersucht zwischen ihm und Tizian die Ursache war. Nachdem er die Kapelle des heil. Rochus gemahlt und das allgemeine Lob davon getragen hatte, trug ihm der Senat auf, gemeinschaftlich mit Tizian den großen Saal der Pregadi zu mahlen, welche Arbeit so vortrefflich ausfiel, daß er zur Belohnung ein Jahrgehalt erhielt. Der Wetteifer war so groß, daß er beständig die Gelegenheit suchte an solchen Stellen zu arbeiten, wo Tizian gemahlt hatte oder noch mahlte. Dieß ereignete sich auch in der Skt. Johannis-Kirche auf dem Rialto, allein wiewohl er sich in dem daselbst aufgestellten Werke als einen vortrefflichen Künstler zeigte, so konnte er es doch dem des Tizian daselbst nicht gleich thun, und nur ein gewisser Neid gegen diesen verleitete Viele jenes mehr zu erheben. Ich gebe zu, daß Tizian öfters vom Pordenone in der Farbengebung, und der vortrefflichen Wahl der Tinten auch im Pinselstrich, den ich bey dem letztgenannten für kühner halte, erreicht worden ist, aber in der Kunst die Figuren zu beseelen und über dem Fleische einen lebendigen Hauch schweben zu lassen, behauptet jener immer den Vorzug. Im Tizian bemerkt man allezeit mehr Natur als Manier, im Pordenone hält die Manier nicht selten der Natur das Gleichgewicht. Zu den Anekdoten von der Feindschaft dieser beyden Künstler gehört es noch, daß Pordenone aus Furcht vor Beleidigungen niemals anders als mit einem Degen bewaffnet gemahlt haben soll.

Außer den schon genannten Gemählden gehört dasjenige unter seine berühmtesten, das in Santa Ma-

ria dell' Orto befindlich ist, und den heil. Lorenzo Giustiniani mit mehreren andern Heiligen vorstellt; es wird vom Vasari verdientermaßen gelobt, vom Cochin aber, der oft die abgeschmacktesten Urtheile mit einem sententiösen Ton vorträgt, ohne Grund getadelt [e]). Auch zu Genua hat er sich durch würdige Werke verewigt, er war von dem Prinzen Doria hingerufen worden, und arbeitete daselbst wetteifernd mit dem Pierino del Vaga. Gerade um dieselbe Zeit hatte Herkules der zweyte, Herzog von Ferrara, viele Arbeiter aus Flandern, um die so genannten Arazzi oder gewirkten Tapeten bey sich einheimisch zu machen; und so erhielt Pordenone eine Einladung von diesem Fürsten die Oberaufsicht dabey zu übernehmen, und die Cartons dafür zu zeichnen. Doch sey es nun Neid oder eine andere unbekannte Ursache, er genoß die ihm widerfahrnen Ehrenbezeugungen an diesem Hofe nicht lange, sondern starb kurze Zeit nachher, mit dem gegründeten Verdachte, daß er Gift bekommen habe.

Er hatte viele Schüler, worunter sich Francesco Minzocchi, Pomponio Amalteo und Bernardino Licinio, von dem es nicht ausgemacht ist, ob er zu derselben Familie gehörte, besonders hervorthaten. Sandrart [f]) ertheilt auch Nachricht

e) Cochin Voyage d'Italie Tom. III. pag. 111: A l'autel de la maison Raniera on voit un tableau du Pordenone, où est Saint Laurent Iustiniani, Saint Jean-Baptiste, Saint François et Saint Augustin. Il est d'assez grande manière, et a quelques têtes qui ont de la vérité: mais il est de mauvaise couleur et mal dessiné. Dieses Gemählde ist von den Franzosen weggenommen worden.

f) Th. I. S. 177.

richt von einem gewissen Julio Licinio, den er zu einem Neffen des Pordenone macht, und von welchem in Augspurg verschiedene Bilder aufbewahrt werden, wovon er viel Gutes rühmt[g]). Aber außerdem, daß ich seiner sonst nirgends erwähnt finde, führt Zanetti[h]) unter den ausländischen Mahlern einen gewissen Giulio Lizino oder Licino Romano an, der in der öffentlichen Bibliothek gemahlt hat, wer weiß ob dieses nicht der vorgebliche Neffe ist.

Wir kommen nun auf die eigentlichen Schüler des Tizian. Vasari bemerkt in seiner Lebensbeschreibung desselben, daß nur Wenige diesen Namen mit vollem Rechte führen, wiewohl sich Viele um zu lernen bey ihm aufgehalten, denn er habe nicht viel Unterricht ertheilt, sondern Jeder habe mehr oder weniger gelernt, je nachdem er von seinem Muster Vortheil zu ziehen wußte. Zanetti fügt noch eine andere Ursache hinzu, die ich sehr gegründet finde: die größte Schwierigkeit der Methode des Tizian bestehe nämlich in der versteckten Kunst, die sich nicht leicht durch Vorschriften mittheilen lasse, und wenn ein natürlicher Scharfsinn und eine erlaubte Schlauigkeit der Beobachtung nicht hinreichten das Geheimniß für sich selbst zu entdecken, so glaubt er, die bloßen Werke des Meisters hätten wenig fruchten können. In der That sind aus der Schule des Tizian nur äußerst wenige große Mahler hervorgegangen, die seinen Styl ohne

g) Unter einem derselben liest man nach Sandrarts Zeugniß folgende Unterschrift: Julius Licinius, civis Venetus et Augustanus hoc aedificium his picturis insignivit, ultimam manum posuit A. 1561.

h) pag. 498.

ohne Mischung beybehielten, und wenige wußten ihn gehörig nachzuahmen. Um diese Erscheinung zu erklären, darf aber auch der neidische Charakter des Tizian nicht vergessen werden, vermöge dessen er auf jeden Forschritt seiner Schüler eifersüchtig war; und vielleicht hat man nicht einmal nöthig in die Feinheiten der Kunst hineinzugehen, indem man hieraus allein klar begreift, wie die Sache zuging.

Einer der schätzbaren Mahler aus diesem Zeitalter war Domenico Campagnola, aus Padua gebürtig, ein so guter Schüler und Nachahmer des Tizian, daß er die bekannte Eifersucht seines Meisters erregte. Die besten Produkte von ihm sieht man in seiner Geburtsstadt. Ein anderer Nachahmer des Tizian war der Venezianer Bonifazio [i]). Zanetti sagt, dieser vortreffliche Mahler müsse als einer der glücklichsten Geister in der Venezianischen Schule betrachtet werden, der von der Natur ausgezeichnet begabt gewesen, die Kunst der großen Meister erkannt, und bald den Einen bald den Andern nachzuahmen gewußt habe, weßwegen die Geschichtschreiber ihn auch bald zu einem Schüler des alten Palma, bald des Tizian, bald des Giorgione machen, obgleich er es vielleicht von keinem von Allen war. Die Färbung des Giorgione, die Zartheit des Palma, und vorzüglich das natürliche und großartige des Tizian dienten ihm zu Vorbildern, aber er folgte ihnen nicht sklavisch nach, (es ist immer Zanetti, welcher spricht) sondern machte von allem an der gehörigen Stelle Gebrauch,

i) Der Fortsetzer der Chronik von Verona von Zagatta, pag. 204, macht ihn zu einem Veroneser; Andere wie Füßli in seinem Lexikon verwechseln ihn nach dem Orlandi mit dem Bonifazio Bembi, einem Cremoneser.

brauch, mit einer originalen Weise, die voller Grazie, Gewandtheit und Verstand ist. Ein schönes Werk von ihm sieht man in der Scuola de' Sartori [k]) bey den Jesuitern, welches die Madonna mit den Heiligen Johannes, Homobonus und Barbara darstellt, und mit der Jahrszahl 1533 bezeichnet ist. Auf der Insel der Carthause ist von ihm ein schönes Abendmahl des Heilandes, ein anderes in Santa Maria Maggiore. Auch in den Gerichtshäusern auf dem Rialto sind sehr viele Arbeiten von ihm.

Eine nicht geringere Stelle verdient Francesco Vecellio, ein Bruder des Tizian, von dem er die Mahlerey erlernte. Dieser aber wurde wegen der schnellen Fortschritte, welche er machte, so eifersüchtig auf ihn, daß er ihn beredete, die Mahlerey aufzugeben und sich dem Handel zu widmen; ein Umstand, der den Ridolfi [l]) zu einer bittern Bemerkung über den Eigennuz der meisten Menschen veranlaßt, denen die Gefühle der nächsten Blutsfreundschaft nichts gelten, sobald die Begierde nach Ehre und Herrschaft im Spiele ist. Liruti [m]) behauptet sogar, befremdend

k) Bethaus der Schneidergilde.

l) Tom. I. pag. 200.

m) Siehe Gian Giuseppe Liruti, Notizie de' Letterati del Friuli T. II. pag. 205. wo er vom Tizian sagt: "Er hatte einen Bruder Namens Francesco, der sich eine Zeitlang dem Militärstande widmete, und in dem berühmten Kriege von Cambrai, worin sich die Republik Venedig beynahe gegen ganz Europa hielt, Kriegsdienste that. Er verband mit der Uebung der Waffen das Studium der Wissenschaften und Künste, vorzüglich der Mahlerey, so daß er in seinem Bruder Tizian den löblichen Wetteifer erweckte, wodurch sich dieser nachher zu einer solchen Höhe aufschwang; wie man sich aus einer schönen Lateinischen Rede überzeugen kann, die bey dem prächtigen Leichenbegängnisse des Francesco gehalten ward."

dend genug, die Talente des Francesco in der Mahlerey hätten zuerst den Geist des Tizian für diese Kunst geweckt. Sein schönstes Bild, ein Christus welcher der Magdalena erscheint, schmückt die Pfarrkirche von Oriago am Ufer des Flusses Brenta.

Marco Vecellio, Marco di Tiziano genannt, war Neffe und Schüler desselben. Er mahlte verschiedene Sachen in Venedig, begleitete seinen Oheim nach Deutschland, und suchte sich möglichst der Manier des Meisters anzunähern. Marco hatte einen Sohn, der unter dem Namen Tizianello bekannt ist, und an welchem man schon den Verfall der Tizianischen Schule sehr deutlich bemerkt. Es fehlt ihm an Grazie, und sein Pinsel, wiewohl frey und voller Farbe, hat nicht mehr den markigen Nachdruck. Tizian selbst hatte einen Sohn Namens Orazio, der Wunderdinge in der Kunst geleistet haben würde, wenn ihm nicht ein ausschweifendes Leben und eine Leidenschaft für die Alchymie im J. 1576 in der Blüthe seines Lebens den Tod zugezogen hätte.

Den Girolamo Dante mit dem Zunamen di Tiziano kennt man bloß aus einem Gemählde mit den Heiligen Cosmus und Damianus in S. Giovanni in Olio, woraus man sieht, daß er zu den guten Schülern Tizians gehört haben muß. Sein Meister bediente sich seiner vielfältig zu Kopien seiner Werke, welche er alsdann selbst retouchirte und als Originale verkaufte, wie sie es auch zum Theil wirklich waren. Daher rührt besonders die große Menge von Wiederhohlungen der Tizianischen Werke, die man überall antrifft.

Viel verabsäumter in der Kunst war Polidoro, ein Venezianer, von dem man jedoch hie und da ein

gutes

gutes Bild sieht. Die Ausgießung des heiligen Geistes in der Schule dieses Namens, und die Auferstehung Christi in der Claren-Kirche zu Murano, sind seine besten Produkte.

Vom Domenico Greco, der zugleich Kupferstecher war, und über die Mahlerey geschrieben hat, werde ich, weil er den größten Theil seines Lebens in Spanien zubrachte, bey einer andern Gelegenheit reden.

Damiano Mazza aus Padua, Natalino von Murano, Lorenzino und Santo Zago, Orazio von Castel-Franco, und Cesare von Coregliano, waren sämmtlich schätzbare Künstler, die den Tizian nachahmten, wobey jedoch Orazio mehr als die Uebrigen Naturalist war. Allein ein wahrhaft ausgezeichneter Geist in diesem Zeitalter war Andrea Schiavoni, geb. 1522, gest. 1582. Er hieß mit seinem wahren Familiennamen Medola [n]), und die Benennung Schiavone, d. h. der Slave, erhielt er vermuthlich daher, daß er aus Sabenico, einer Stadt in Dalmatien, gebürtig war. Ein ungünstiges Gestirn verfolgte diesen wackern Künstler sein ganzes Leben hindurch. Seine ersten Studien machte er nach den Kupferstichen des Parmegianino, hierauf studirte er die Werke des Giorgione und Tizian, und indem er sich Alles mit einem hohen Geiste aneignete, bildete er sich einen eigenthümlichen Styl, worin das Kolorit aus der Quelle des Tizian geschöpft war, eine gewisse Gewandtheit und Grazie verdankte er

n) Dieß sieht man aus einigen von Zanetti mitgetheilten Notizen; er wird in einem alten Papiere Andreas Sclabonus dictus Medula genannt. Mechel in seiner Beschreibung der K. K. Gallerie irrt sich daher, wenn er ihn Meldolla nennt.

er den nach dem Mazzuola gemachten Studien, und endlich die großen Massen von Helldunkel und der weiche und saftige Pinsel gehören ihm selbst an. Wenn die Genauigkeit in der Zeichnung seinen übrigen Vorzügen beygekommen wäre, so würde Schiavone eine Stelle unter den ersten Meistern einnehmen, aber von beständigen Nahrungssorgen gedrückt, konnte er auf die schwierigen Theile der Kunst nicht die gehörigen Studien wenden. Indessen waren seine natürlichen Gaben so hervorstechend, daß Tintoret zu sagen pflegte, jeder Mahler sollte in seinem Zimmer ein Bild des Schiavone haben, um sich durch die Betrachtung desselben mit mahlerischem Feuer zu begeistern. Außer den vielen Arbeiten dieses Meisters die in Venedig geblieben sind, hat auch das übrige Italien, Frankreich und einige deutsche Gallerien nicht wenige aufzuweisen.

Vom **Alessandro Bonvicino**, **Prospero Bresciano**, **Girolamo Savoldo**, **Lattanzio Gambera** und **Christoforo** und **Stefano Rosa**, **Alessandro Maganza**, **Giuseppo Scolari**, von denen schon einiges erwähnt worden ist, und von Vielen andern, die den Pinsel mehr oder weniger in den Tizianischen Regenbogen getaucht haben, wird noch an einem andern Orte die Rede seyn. Jetzt komme ich auf die Geschichte einer merkwürdigen Mahlerfamilie, der **da Ponte**. Der Stifter derselben war **Francesco** ein Vicentiner, der sich aber zu Bassano niederließ, wo er seine Kunst im Geschmack des Bellin mit Beyfall ausübte. Er hatte einen Sohn **Giacomo da Ponte**, von seinem Geburtsort il Bassano genannt, geb. 1510 gest. 1592. Dieser ältere Giacomo war das glänzendste

Gestirn

Gestirn in seiner Familie. Die ersten Anfangsgründe erlernte er von seinem Vater, wurde aber hierauf nach Venedig in die Schule des Bonifazio Veneziano geschickt, wo er nach den Grundsätzen des Giorgione und Tizian studirte. Andere behaupten, er habe sich mit dem bloßen Unterrichte seines Vaters und dem Beystande einiger Kupferstiche des Parmegianino nachher für sich selbst gebildet o). Bassano blieb aber nicht lange zu Venedig, der Tod seines Vaters bewog ihn in seine Vaterstadt zurückzukehren, wo er sich nachher beständig aufhielt, indem er die angenehmen Gegenden von Bassano den ehrenvollsten Einladungen, die ihm unter andern Fürsten auch von Kaiser Rudolph dem zweyten gemacht wurden, vorzog. Seine Mitbürger waren auch nicht unerkenntlich gegen diese patriotische Anhänglichkeit, im J. 1531 wurde ihm durch einen Beschluß des Rathes die Freyheit von allen sächlichen und Personen-Steuern nebst andern Privilegien bewilligt. Unstreitig hat sein ländliches Leben einen großen Einfluß auf seinen Künstlergeschmack gehabt, und ihn in der Wahl seiner Gegenstände bestimmt, bey denen immer Hausthiere angebracht sind. Diese Neigung führte ihn so weit, daß er den Anstand der würdigsten und heiligsten Darstellungen, durch Hennen und Katzen, die er sich nicht enthalten konnte, dabey anzubringen, verletzte. Seine Studien bestanden meistens darin, daß ihm seine Frau, seine Kinder, Gesinde und sein eigner Viehstand zu Modellen dienten. Einige reden von vier verschiedenen Manieren des Bassano, und Ver-

ci

o) Verci pag. 40. citirt eine Handschrift des Giambatista Votpato, nach welcher er auch in der Schule des Tizian gewesen seyn soll.

el p) beschreibt sie ohne zu merken, daß er eben durch seine Beschreibung beweißt, daß der Unterschied nur ein Fortschritt in der Kunst und keine Veränderung der Manier war. Indessen kann man doch zwey verschiedene Stuffen in der Mahlerey des Bassano unterscheiden, die aber nicht auf abweichenden Grundsätzen, sondern bloß auf einem veränderten Mechanismus der Arbeit beruhen. Die erste Epoche, die nur kurze Zeit dauerte, ist durch eine schöne Verschmelzung der Tinten, und eine große Rundung bezeichnet, dabey voller Liebe, Geist und Verstand. In der zweyten bediente er sich einfacher Striche eines vollen und sichern Pinsels, mit warmen und lichten Tinten; diese Manier ist ganz Wahrheit, Natur und mahlerisches Feuer, und noch schöner und vollkommener als die erste, so daß sie als ein Fortschritt in der Kunst und nicht als eine Veränderung der Denkart und des Geschmacks darin betrachtet werden muß. Bassano machte es nicht wie Raffaellin del Garbo, dessen Anfang schön, die mittlere Periode mittelmäßig, und der Beschluß fast ohne allen Werth war. Ihm widerfuhr nicht die Schmach, welche der berühmte Guercino erlebte, der wirklich seine Manier veränderte um es besser zu machen, und es nur schlechter machte.

In der Kirche dell' Umiltà zu Venedig sieht man von ihm ein Gemählde, mit den heiligen Petrus und Paulus, welches noch viel von den Kennzeichen der ersten Epoche an sich hat, zu welcher auch einige Bilder in der Wiener Gallerie und in Frankreich zu rechnen sind. Wie ich schon gesagt habe, die Lieblingsgegenstände des Bassano waren solche, wobey Hausthiere vorkommen, die er in der größten Vollkommenheit

p) pag 48. u. f.

heit mahlt. Dieß gab Anlaß zu einem beißenden Einfalle des Tintoret. Als er einmal ein Porträt mahlte und von der abgebildeten Person wegen der Aehnlichkeit gequält wurde, wie es häufig vorzufallen pflegt, so wurde er endlich zornig und sagte: "Gehn Ew. Gnaden und lassen sich von Bassano mahlen, der das Vieh so gut mahlt." Er wählte daher auch häufig Geschichten aus dem alten Testament von den Erzvätern, deren wanderndes Hirtenleben von ihm auf die Szene der angenehmen Gegenden von Bassano verlegt werden konnte. Eines seiner schönsten Werke ist die Reise des Jakob im Pallast des Doge, und in Santa Maria Maggiore ebenfalls in Venedig die Arche Noäh, ein Gegenstand den er mehrmals behandelt hat, weil er dabey Gelegenheit hätte, alle Arten von Thieren anzubringen. Alle Kenner sind jedoch darüber einstimmig, daß die Geburt des Heilandes zu Bassano sein vorzüglichstes Werk sey: seine Landsleute erkannten es so sehr an, daß im J. 1674 durch einen Schluß des Rathes verboten ward, dieses unvergleichliche Gemählde jemals von seiner Stelle zu rücken.

Ungeachtet der Anhänglichkeit an seinen Geburtsort machte Bassano doch dann und wann einen kurzen Besuch in Venedig, wo er mit dem Tintoret, mit Paul Veronese, und mit den Carracci während ihres Aufenthaltes daselbst, genaue Freundschaft gestiftet hatte [q]). Er starb zu Bassano im J. 1592 und hinterließ

q) Die vom Bellori und Andern, selbst vom Lanzi wieder erzählte Anecdote, daß Annibale Caracci, ein vom Bassano gemahltes Buch für ein wirkliches gehalten habe, kann ich nicht als etwas außerordentliches ansehen. Die Geschichte der Mahlerey bietet uns unzählige ähnliche Fälle dar.

terließ eine zahlreiche Schule oder vielmehr Mahlerfamilie. Er hatte nämlich vier Söhne, die sämmtlich Mahler wurden. Sie übten die Vorschriften ihres Vaters nach den Mustern ihres Vaters aus, vor den Augen ihres Vaters, unter der beständigen Anleitung und Verbesserung ihres Vaters, und hatten keine Vorstellungen von einer andern Schule als der ihres Vaters im Kopfe, so daß sie niemals ihren eigenen Geist anbauten, um irgend eine neue eigenthümliche Frucht davon zu ziehen. Ihre Namen waren Francesco, Leandro, Giov. Batista und Girolamo. Es ist daher leicht einzusehen, daß es sehr schwer seyn muß sie zu erkennen und eigentliche Kopien von Wiederhohlungen ähnlicher Gegenstände, die von ihrem Vater retouchirt wurden, zu unterscheiden, da sie sich aller derselben Erfindungen und Studien mit dem berühmten Oberhaupte ihrer Familie bedienten. Wer sich im Stande glaubt, in der Mahlerey eine Manier die von einer andern abgeleitet ist, und eine die unmittelbar aus der Natur herfließt, zu unterscheiden, mag sich aus dieser Schwierigkeit ziehen; mir scheint es aber, wiewohl nichts leichter ist, als auf den ersten Blick ein Gemählde das von den Bassani herrührt, zu erkennen, es sey außerordentlich schwer, ja fast unmöglich, zu entscheiden wer von ihnen es gemahlt habe. Francesco war der vorzüglichste, wie man aus einigen Werken, deren Unterschrift es historisch beweißt, daß sie die seinigen sind, beurtheilen kann. Er ahmte seinen Vater am besten nach, und verfiel nur manchmal in den Fehler, die Manier desselben zu übertreiben, vermuthlich aus Furcht, sich davon zu entfernen. Leandro, der in den Ritterstand erhoben ward, bildete sich mehr nach der ersten als nach der zweyten Kunstepoche seines Vaters; er

hat

hatte nicht so viel Kraft im Kolorit, nicht so viel Keckheit des Pinsels, aber er war ein schätzbarer Mahler und machte besonders vortreffliche Porträte. Ueber seine thörichte Eitelkeit will ich mich hier nicht verbreiten, da dieser Fehler nichts mit seinen Künstlerverdiensten gemein hat. Am meisten Ruhm erwarb er sich durch sein Gemählde von der Auferstehung des Lazarus, in Santa Maria della Carità zu Venedig, das gegenwärtig in Paris ist. Giambatista und Girolamo thaten ihr ganzes Leben lang beynahe nichts anders, als daß sie die Arbeiten ihres Vaters kopirten.

Mit ihnen starb jedoch die Bassanische Schule nicht aus. Wir wollen sie bis zu ihrer Erlöschung begleiten, auch werden sich einige neuere Künstler, die zu Bassano geblüht haben, an dieser Stelle am besten einschalten lassen, ehe wir den Faden der Geschichte der allgemeinen Venezianischen Schule wieder aufnehmen.

Luca und Giulio Martinelli waren Brüder und Schüler des Giacomo da Ponte, von dem sie einen frischen Pinsel beybehielten. Giulio, wiewohl der Jüngere, leistete mehr als sein Bruder. Sein vorzüglichstes Werk schmückt die Pfarrkirche zu Enego; sie war zuvor von seinem Lehrer gemahlt gewesen, allein nebst der ganzen Kirche vom Feuer verzehrt worden, und Martinelli bekam daher den Auftrag sie von neuem zu mahlen. Vom Lucas sieht man ein gutes Gemählde im J. 1596 gemahlt in der Pfarrkirche zu Gallio. Es stellt die Madonna vom Rosenkranze vor, und man bemerkt darin ganz die Wendungen der Bassanischen Schule. Beyde Brüder lebten ohngefähr bis zum J. 1640.

Ihr Mitschüler, aber von hervorstechenderen Talenten war Antonio Scajario, ein Schwiegersohn des Giambatista da Ponte, dessen Familiennamen er auch annahm; man findet unter seinen Gemählden zuweilen hinzugefügt: genannt Bassano, oder genannt da Ponte, zuweilen schreibt er sich auch Antonio Bassano und Antonio da Ponte. Ich bemerke dieß hier ausdrücklich, um dem in der Mahlergeschichte so häufig vorkommenden Irrthume, daß aus Einem Künstler zwey bis drey gemacht werden, vorzubeugen. Er übte die Vorschriften seines Lehrers mit Glück aus, und man sieht viele Arbeiten von ihm sowohl zu Bassano selbst, als auch in der umliegenden Gegend. Er hatte mehrere Söhne, worunter sich Carlo am meisten hervorthat.

Eine besondere Erwähnung verdient auch Giacomo Appollonio, geb. 1584 gest. 1654. Er war der Sohn einer Tochter des großen Bassano, und erlernte die Kunst von seinen Oheimen Girolamo und Giambatista. Er gehört unstreitig zu der Anzahl jener treuen Nachahmer ihrer Meister, deren Arbeiten, besonders wenn nun noch der Einfluß, welchen die Länge der Zeit auf Gemählde hat, hinzukommt, so schwer von den Originalen zu unterscheiden sind. Ein schönes Werk von ihm, im J. 1611 gemahlt, ist in der Kirche der Padri Riformati zu Bassano befindlich. Er hatte einen Neffen von demselben Namen, der ihm aber weit nachsteht, und nicht mit ihm verwechselt werden muß.

Ein Neffe des Francesco da Ponte und ein Schüler des Girolamo war Giacomo Guadagnini, der einige gute Porträte verfertigt hat. Er starb im J. 1633, und man kann sagen, daß er der letzte aus der

der Schule der Bassani war, der noch etwas von ihrem Geiste an sich hatte.

Crestano Menarola soll nach dem Verci den ersten Unterricht in der Kunst zu Vicenza genossen haben. Er kam hierauf nach Bassano und entwickelte dort einen Styl, der reich an Erfindung ist, dabey einen saftigen Pinsel und ein vortreffliches Kolorit hat. In den Formen gieng er ein wenig in das Gigantische und suchte mit seinen eigenthümlichen Vorzügen den Geschmack des Paul Veronese zu vereinigen. Ein schönes Werk von ihm sieht man in dem Pallast der Prätoren zu Bassano, ohne verschiedene andere zu erwähnen, die man zuweilen an den verschlungenen Buchstaben C. M. A; womit er sie bezeichnete, erkennen kann. Er starb im J. 1640.

Marco Antonio Dordi war ein Zögling des Apollonio, bildete sich aber demungeachtet nicht nach den Häuptern der Bassanischen Schule. Man sieht mancherley Arbeiten von ihm, die ihm Ehre machen, in seiner Vaterstadt. Er starb im J. 1663. Ein anderer Schüler des Appollonio war Nicola de' Nicoli, der sich besonders auf das Porträt und die Landschaftmahlerey legte. Man hat von ihm auch einige Kirchengemählde, aber nicht von besonderm Werthe.

Sein Zeitgenosse war Giambatista Volpato geb. 1633 gest. 1706, der nach den berühmten Künstlern aus der Familie da Ponte den ersten Rang unter den Bassanesern einnimmt. Er machte seine ersten Studien nach guten Kupferstichen, dabey las er fleißig die Schriften des Lomazzo, und übte die Anatomie nach dem Vesalius und Valverde, durch welches alles er beträchtliche Fortschritte in der Kunst machte.

Als Marcus Sadeler, ein berühmter Kupferstecher zu Venedig, starb, der eine Sammlung der schönsten Kupferstiche besessen hatte, so erstand Volpato den größten Theil davon, woraus er, wie er selbst beym Verci sagt, großen Vortheil zog, um eine Geschichte der Mahlerey des funfzehnten, sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderts zu entwerfen. Er schrieb auch viel über die Proportioner, über die Muskeln, und über andere Theile der Kunst, verschiedene Dialogen und andere Aufsätze. Gerade um diese Zeit, wie wir bald sehen werden, trennten sich zu Venedig die eigentlichen künstlerischen Mahler von den bloßen Handwerkern; und Pietro Liberi wollte eine Mahlerakademie errichten, deren Gesetze er in einer Ankündigung, die den 17ten Febr. 1683 im Druck erschien, bekannt machte. Eine der bedeutendsten Einrichtungen darunter war diese, daß monathlich Reden über die Mahlerkunst gehalten und nachher gedruckt werden sollten. Volpato hatte viele seiner Aufsätze mitgetheilt, andere waren ihm heimlich entwandt worden, er besorgte daher es möchten Andere mit seinen Arbeiten glänzen, und um dem vorzubeugen, ließ er ein Verzeichniß derselben drucken r). Volpato zog sich einen

r) Unter dem Titel: Il vagante Corriere a' curiosi, che si dilettano di Pittura. Vicenza 1685. 4. Späterhin gab er noch ein anderes fliegendes Blatt heraus: La fama a' Letterati di Genio Pittoresco. Bassano 1701. Man hat viele Handschriften von ihm, worunter eine den Titel führt: La verità Pittoresca rettamente svelata. Ueber die übrigen sehe man die historisch-kritischen Notizen von den Bassanesischen Schriftstellern in der Nuova Raccolta degli Opuscoli Scientifici e Filologici. T. XXVI. Eine sehr ehrenvolle Lobrede auf den Volpato findet man in dem Atlante Veneto di Almoro Albrizzi Tom. I. pag. 21.

nen ärgerlichen Prozeß über zwey Gemählde des Giacomo Bassano zu, die er auf eine schlaue Weise aus zwey Kirchen zu entwenden und Kopien an deren Stellen hinzubringen gewußt hatte. Diese blieben auch lange Zeit daselbst, ohne daß es irgend jemand bemerkte, bis ein Mahler von Trevigi, Carlo Osti, hinkam und sie sogleich für Kopien von der Hand des Volpato erkannte [s]). Volpato war überhaupt ein gelehrter Mahler und tüchtiger Zeichner, aber unglücklich im Kolorit, so daß seine Bilder den meisten nicht gefallen; man sieht, es fehlt ihm an praktischer Fertigkeit, und seine ganze Kunst bestand in spekulativer Wissenschaft. Er hatte mehrere Schüler, worunter Girolamo Bernardoni und Francesco Trivellini die besten sind.

Es wurde in der Folge eine Mahlerakademie zu Bassano errichtet, und beym Tode des Veronesers Cignaroli im Jahr 1770 ist die schöne Sammlung desselben von Gipsabgüssen dahin gekommen. Wir kehren nach dieser Abschweifung wieder nach Venedig zurück.

* * *

Giacomo Robusti,
genannt *il Tintoretto*,
geb. 1512, gest. 1594.

Ich kann es dem philosophischen Mahler [t]), wie man ihn vorzugsweise genannt hat, nicht verzeihen, daß

s) Siehe darüber Verci pag. 251. u. f.

t) Mengs Opere T. I. p. 188: "Si può quasi dire, che il vizio sia la virtù della Scuola Veneziana, poichè fa pompa della sollecitudine nel dipingere; e perciò fa stima di Tintoretto, che non avea altro merito."

daß er zur bösen Stunde niederschrieb, das einzige Verdienst des Tintoretto habe im schnellen Mahlen bestanden, da dieser geistreiche und feurige Künstler doch unstreitig unter die kleine Zahl der Häupter der Venetianischen Schule gehört.

Robusti wurde zu Venedig gebohren, sein Vater war ein Tuchfärber, wovon er in der Folge den Beynamen Tintoretto bekam. Er wurde sehr jung zum Tizian in die Schule gegeben, dieser entdeckte aber nach wenigen Tagen den feurigen Geist seines Zöglings, und wollte einen künftigen Verdunkler seines Ruhms nicht in seinem eigenen Busen ernähren; der Kunstneid, den wir schon als einen Hauptzug seines Charakters kennen, führte ihn daher so weit, daß er den jungen Robusti durch seinen Schüler Girolamo Danto unverzüglich verabschieden ließ. Tintoret, der sich auf diese Art plötzlich ohne Lehrer und Anleitung sah, konnte dadurch nicht muthlos gemacht werden, vielmehr erwachte ein edler Unwillen in ihm. Er war einige Zeit lang zweifelhaft, welchen Weg er einschlagen sollte, um so mehr, da der Styl des Michel Angelo sich damals schon in ganz Italien verbreitet, und selbst in Venedig Eingang gefunden hatte, wie wir zu seiner Zeit gesehen haben. Nach einigem Nachdenken beschloß er eine Vereinigung der Manier des Michel Angelo mit der des Tizian zu bilden und schrieb daher folgendes als Denkspruch an die Wand seines Arbeitszimmers: die Zeichnung des Michel Angelo, und das Kolorit des Tizian. Um seinen Plan auszuführen war es nothwendig sich einige Gipsfiguren von alten Statuen abgeformt zu verschaffen. Er erhielt auch aus Florenz einige kleine Modelle, die Daniel von Volterra nach einigen auf dem Grabmahle der Medicis

cis befindlichen Figuren von Michel Angelo gemacht hatte, und darunter vorzüglich die Aurora, die Abenddämmerung, die Nacht und den Tag, wornach er viele Studien machte. Als ihm aufgetragen war, den Pallast der Familie Gussoni am großen Kanal, heut zu Tage Lazari al Rio di Noale genannt, zu mahlen, so brachte er unter andern zwey Figuren an, wovon die eine von der Aurora, die andere von der Abenddämmerung entlehnt ist, und in denen beyden der Geist des Michel Angelo sich nicht verkennen läßt u).

Robusti begnügte sich aber nicht mit den beständigen Studien, die er theils nach den zerstreuten Werken des Tizian, theils nach den Kupferstichen und Gipsabgüssen von den Werken des Michel Angelo machte, sondern fieng an selbst kleine Figuren aus Wachs oder Thon zu modelliren, die er hierauf mit Zeug bekleidete, und indem er sie des Nachts mit Kerzenlicht beleuchtete, die mannichfaltigen Effekte der Schatten und Schlagschatten daran beobachtete, welches ihm vorzüglich behülflich war, sich eine Manier von großen Partien zu bilden. Die Einbildungskraft von der Tizianischen Darstellung erfüllt, strebte er den gelehrten Werken des Michel Angelo in der Zeichnung nach, und wußte einige Grazie damit zu verbinden, allein die strenge Richtigkeit beyzubehalten gelang ihm nicht, wiewohl er niemals in den Fehler der Ueberladung verfiel, der so unzählige Nachahmer des Michel Angelo unerträglich macht. Das Feuer seines Geistes riß ihn zu der größten Schnelligkeit beym Arbeiten

u) Siehe Varie Pitture a Fresco de' principali Maestri Veneziani etc. Venez. 1760. Fol. Tab. 8. 9. p. VIII.

ten hin, so daß er davon die Beynamen il furioso, il fulmine di pennello, erhielt. Es leuchtet ein, daß dieser Charakter sich nicht wohl mit der strengsten Korrektheit vertrug, welche nur durch anhaltende Aufmerksamkeit zu erlangen steht, besonders was die Verkürzungen anlangt, welche beständige Studien und die genaueste Erwägung fodern. Durch seine unermüdlichen Uebungen nach erhabnen Figuren, die er aber freylich immer mit jener ungestümen Schnelligkeit vornahm, gelang es ihm nicht bloß seinen Kompositionen ungemeine Anmuth zu geben, sondern er war auch der erste unter den Venezianern, der nicht bloß auf die Schönheit des Kolorits achtete, sondern ihr durch die Kraft des Helldunkels das Gleichgewicht zu halten suchte. Er sann immer auf neue Effekte der Lichter und Schatten, und wußte mit vieler Einsicht diejenigen auszuwählen, die wegen ihrer Neuheit am meisten Geräusch machten und Ueberraschung hervorbrachten. Allein der ungestüme Enthusiasmus, dessen er niemals Meister werden konnte oder wollte, riß seinen Geist häufig über die Gränzen des Wahren und Wahrscheinlichen hinaus, und war Schuld, daß er zuweilen verworren und unverständlich wurde. Hannibal Carracci sagte daher mit Grund, er habe die Werke des Tintoret manchmal denen des Tizian beykommen, andremale hinter denen des Tintoret zurückbleiben sehen. In der That sind seine frühesten Produkte auch die vorzüglichsten. Ich darf nicht übergehen, daß er dem Schiavoni viel abgelernt zu haben scheint, in dem Grade, daß Vasari die vom Robusti gemahlte Beschneidung des Heilandes in der Kirche del Carmine für eine Arbeit von jenem angesehen hat.

Gerade im Anfange seiner blühendsten Periode mahlte Tintoret in der Kirche S. Maria dell' Orto

zwey

zwey Gemählde von ungeheuerer Größe, die er für einen sehr geringen Preis übernahm. Auf dem einen stellte er das jüngste Gericht vor, und man sieht wohl, daß sein Geist von den Blättern des Michel Angelo über diesen Gegenstand ganz erfüllt war. Wenn man den Fehler einer etwas vernachlässigten Zeichnung abrechnet, so bleibt dieß Gemählde wegen der großen Behandlung der Schatten und Lichter, der lebendigen Bewegungen und einer gewissen kunstreichen Verwirrung, welche dem furchtbaren Momente entspricht, immer eine der erstaunungswürdigsten Hervorbringungen. Ein Anstoß aber den man in diesem so wie in den meisten Werken des Tintoret findet, sind einige ganz aus ihrem Schwerpunkte geruckte Figuren, die er sogar bey ruhigen Gegenständen nicht vermieden hat. Ich glaube daß dieß daher kommt, daß Tintoret bey den Studien nach Gipsfiguren seine Modelle oft in der Luft schwebend befestigte, um sie in der Verkürzung zu zeichnen, indem er dergleichen Stellungen so gewohnt ward, daß er sie auch bey auf dem Boden stehenden Figuren nicht los werden konnte; oder er hat es auch absichtlich gethan, in der Meynung seinen Figuren dadurch mehr Leben und Bewegung zu geben. Vasari urtheilt folgendermaßen über obiges Gemählde: "Tintoret hat das jüngste Gericht mit einer ausschweifenden Erfindung gemahlt, die in der That etwas furchtbares und schreckliches an sich hat, indem er eine große Mannichfaltigkeit von Figuren von allen Altern und Geschlechtern in Gruppen vereinigt hat, welche durch Aussichten auf die seligen und verdammten Seelen in der Ferne unterbrochen werden. Man sieht auch daselbst den Nachen des Charon, aber auf eine von den gewöhnlichen so abweichende Weise, daß es etwas seltsames und schönes ist. Wäre diese phantasti-

tastische Erfindung mit richtiger und regelmäßiger Zeichnung ausgeführt, und hätte der Mahler auf die Theile und das Besondere geachtet, wie er es auf das Ganze gethan, wodurch er die Verwirrung und das Getümmel jenes Tages ausgedrückt hat, so würde es das bewundernswürdigste Gemählde seyn. Wer es daher nur auf einen Blick betrachtet, geräth in Erstaunen; wenn man es nachher aber im einzelnen prüft, so scheint es nur zum Scherze gemahlt."

Ein anderer Gegenstand den Tintoret wählte, um die ganze Fülle seiner Erfindung auszuschütten, war die Anbetung des goldnen Kalbes, als Gegenstück zu jenem. Beyde Gemählde haben eine Höhe von funfzig Fuß, und sind dabey nach Verhältniß ein wenig schmal, dennoch wußte er die Gruppen so gut zu vertheilen, daß die Komposition den ganzen Raum vollkommen erfüllt. Irgend ein Aristarch oder überweiser Kenner könnte einwenden, es sey auf diesem Gemählde eine zwiefache Handlung dargestellt, nämlich oben Moses, der von Gott die Gesetztafeln empfängt, und unten die Anbetung des goldenen Kalbes, wie denn dieser Tadel bey der Verklärung von Raphael häufig vorgebracht worden ist. Er läßt sich aber hier auf dieselbe Weise wie dort widerlegen: die beyden Handlungen gehen nicht nur in demselben Augenblicke vor, sondern sie stehen auch in der wesentlichsten Beziehung auf einander, so daß man behaupten darf, die Anbetung des goldnen Kalbes würde keine für sich verständliche Darstellung ausgemacht haben, wenn nicht zugleich die Beschäftigung des Moses für sein Volk während derselben abgebildet worden wäre. Die Einheit wird keineswegs dadurch verletzt, daß man zwey innig verknüpfte Theile einer einzigen Handlung,

die

die nur an verschiedenen Orten vorgehen, auch in der Darstellung vereinigt.

In derselben Kirche sieht man noch verschiedene andere Gemählde vom Tintoret, unter andern in der Kapelle der heil. Agnes ein Wunder dieser Heiligen; ein Werk, das Pietro da Cortona werth gehalten hat für sein eignes Studium zu kopiren. Ein andres von seinen bewundernswürdigsten ist das in der Skt. Marcus-Schule befindliche, welches den Heiligen vorstellt, wie er einen zur Folter verdammten Sklaven befreyt. Wenige Bilder hat er so sorgfältig überdacht und ausgeführt, so daß er es dem Tizian darin gleich gethan [v]). Es ist jetzt mit noch einem andern Bilde, worauf die heil. Agnes den Sohn des Statthalters um Gnade bittet, aus Venedig, und zweyen aus Verona nach Frankreich gekommen. Nach Zanetti's Urtheil dürfen zwey Gemählde in der Kirche des heil. Rochus dem obigen nicht nachstehen. Das eine stellt den Heiligen vor, wie er die Kranken heilt, das andere denselben im Gefängnisse mit einem tröstenden Engel. Es gelang dem Tintoret darin die furchtbare Großheit des Michel Angelo mit der lieblichen Färbung des Tizian zu vereinigen, wozu er vom Seinigen noch die großen Effekte von Lichtern und Schatten hinzuthat. In der Schule des heil. Rochus sieht man verschiedene Arbeiten von ihm, worin er seiner glühenden Phantasie und seinem gleichsam blitzenden Pinsel den freyesten Lauf ließ. Sein verführerisches Bey-

v) Siehe unter den Lettere Pittoriche T. III. pag. 109. einen vom Aretin an den Tintoret, worin es heißt: Da che la voce della pubblica laude conferma con quella propria da me datavi nel gran quadro dell' istoria dedicata in la scuola di S. Marco etc.

Beyspiel wurde der Venezianischen Schule gefährlich, die Sitte schnell zu arbeiten nahm überhand, und man fieng an diese Fertigkeit als die Haupttugend des Mahlers zu betrachten. Sebastiano dal Piombo hatte daher Grund zu sagen, die damaligen Mahler brächten soviel in zwey Tagen zu Stande, als er in zwey Jahren.

Als eins der schönsten Werke von Tintoret nenne ich noch sein großes Gemählde von der Kreuzigung, welches dem Agostino Carracci würdig schien es in Kupfer zu stechen, worüber jener wie Ridolfi erzählt, so erfreut war, daß er den Agostino, als er ihm seine Zeichnung brachte, umarmte und über die Maßen lobte. Als einmal zu einem Deckenstücke die besten Venezianischen und ausländischen Mahler eingeladen wurden Zeichnungen einzuliefern, um die beste darunter auszuwählen, und dem Urheber die Ausführung aufzutragen, so legte Robusti, während seine Mitbewerber mit dem Entwurfe beschäftigt waren, an das Gemählde selber Hand, ließ es darauf heimlich an den Ort seiner Bestimmung schaffen, und an dem Tage, wo über die Zeichnungen der Ausspruch geschehen sollte, fand man das ausgeführte Bild daselbst schon an seiner Stelle befestigt, das denn auch wirklich den Platz behauptete. Allein ich würde nicht fertig werden, wenn ich alle die weitläuftigen Werke, womit dieser feurige Geist Venedig und demnächst auch das übrige Italien anfüllte, aufzählen wollte. So mahlte er unter andern für den Herzog Wilhelm von Mantua acht Stücke, worauf berühmte Thaten der Ahnen des Hauses Gonzaga abgebildet waren. Auch Frankreich, England, und in Deutschland die Gallerien von Dresden, Wien und München besitzen ungemein schöne Werke seines Pinsels.

Sein

Sein Sohn Domenico Robusti war einer seiner bessern Schüler; wiewohl er seinen Vater niemals erreichen konnte, so suchte er ihm doch aus der Ferne nachzufolgen, und widmete sich besonders dem Porträt, worin er am meisten Glück hatte. Jedoch hat man auch einige historische Gemählde von ihm: z. B. im Pallast des Doge im Saal des großen Rathes ein großes Bild von einem Gefecht zur See zwischen den Venezianern und dem Kaiser Otto, eine seiner besten Arbeiten; ferner in der Skt. Georgen-Kirche die Speisung der Fünftausend mit wenigen Broden und Fischen, ebenfalls ein schätzbares Gemählde. Allein man bemerkt nur allzusehr den Einfluß der Manieristen an ihm, der sich um die damalige Zeit schon in die Venezianische Schule eingedrängt hatte. Seine Schwester Maria Robusti verdient einen ausgezeichneten Platz unter den Mahlerinnen. Man hat von ihr eine große Anzahl wackerer Porträte.

Nach der Bemerkung des Zanetti gab es unter den Venezianern nur wenige, welche der Manier des Tintoretto ohne Beymischung treu blieben, und wenn man den Flaminio Floriano, Melchiorre Colonna, und Cesare dalle Ninfe ausnimmt, so waren seine meisten Nachfolger Ausländer, die einiges vom Geschmack des Robusti mit ihrem eigenthümlichen, oder dem ihrer Schule amalgamirten, wie unter andern einige Flamänder und die Carracci thaten. Die Schule des heil. Rochus, wo man, wie wir gesehen, besonders Gelegenheit hat den Tintoret zu bewundern, wurde in der Folge die Akademie und der Versammlungsplatz aller derer, die zu Venedig die Mahlerey studirten, besonders der Ausländer. So viel vom Einflusse des Tintoret. Ich komme jetzt

auf

auf einen Mahler von universellem Genie, dessen edler Charakter aus seinen Werken hervorleuchtet.

Paolo Cagliari,
genannt Paul Veronese,
geb. 1532, gest. 1588.

Er war aus Verona gebürtig, woher sich sein Beyname schreibt. Sein Vater Gabrielle Cagliari war ein Bildhauer, der ihm die Anfangsgründe der Kunst beybrachte, indem er ihn modelliren ließ. Da Paul aber mehr Neigung zur Mahlerey verrieth, so wurde er zum Antonio Badile in die Schule gegeben, und machte so rasche Fortschritte bey ihm, daß der Lehrer sich sehr bald von seinem Schüler übertroffen sah. Er begab sich hierauf nach Mantua zum Cardinal Herkules Gonzaga, in Gesellschaft des Domenico Riccio, il Brusasorci genannt, Batista del Moro, und Paolo Farinato, sämmtlich junger Veronesischer Mahler, die dort im Dom mahlen sollten, wobey aber Paul alle seine Mitbewerber übertraf. Er übernahm auch verschiedene Arbeiten im Gebiet von Vicenza, und ließ sich endlich in Venedig nieder. Wiewohl man nun dort die Meisterstücke eines Tizian, Palma Vecchio, der Bassani und des Tintoret beständig vor Augen hatte, so gebrach es ihm doch nicht an Gelegenheit, seine Wissenschaft in öffentlichen Arbeiten sowohl in der Stadt als in der umliegenden Gegend an den Tag zu legen. Sein Ruhm stieg dadurch immer höher, und so bekam er den Auftrag im Pallast des Doge ein großes Bild zu mahlen, welches Kaiser Friedrich den Ersten vorstellte, wie er den Oktavianus für den Oberhirten der Kirche erkennt. Als die Skt. Marcus-Prokuratoren es dem Tizian überließen, die vorzüglichsten jungen Mahler

ler auszuwählen, um die Skt. Marcus-Bibliothek zu mahlen, so war Paul einer der ersten unter den ausgewählten, und seine Arbeiten gefielen so sehr, daß die Prokuratoren ihm das Ehrengeschenk einer goldenen Kette machten. Mit einem derselben, dem Girolamo Grimano, damaligem Gesandten der Republik bey dem heiligen Stuhle, begab er sich hierauf nach Rom. Sein Aufenthalt in dieser Hauptstadt der Welt war zwar nur von kurzer Dauer, doch prägte sich das daselbst gesehene Schöne seinem Gemüthe tief ein, und er wußte bey seiner Rückkehr nach Venedig den besten Gebrauch davon zu machen, als ihm verschiedene Arbeiten für den Rath der Zehen aufgetragen wurden.

Unter den vielen Werken, welche dieser fruchtbare und edle Geist hervorbrachte, wird die Wahl schwer, welche man anführen soll: doch verdienen vier große Gemählde, welche Gastmähler vorstellen, als besonders charakteristisch ausgehoben zu werden. Das erste davon wurde für das Refektorium des Klosters S. Giorgio Maggiore verfertigt, hat ungefähr zwanzig Ellen in der Breite, und stellt die Hochzeit zu Cana vor [x]). Ungefähr hundert und zwanzig Figuren füllen die Szene an, die mit reicher Architektur geschmückt ist, überall herrscht ein majestätischer Pomp, der freylich gegen die Gesetze der Wahrscheinlichkeit und des Kostums verstößt. Dabey hatte Paul den bizar-

x) Zu Florenz sind zwey schöne Kopien davon befindlich: die eine in der Erbschaft der Familie Cernetani von der Hand des Livius Mehus, die andere in der Hugfordschen Sammlung von dem Venezianer Giambatista Pitoni.

bizarren Einfall viele vornehme und berühmte Personen darin anzubringen, die er auf die seltsamste Weise zusammenstellte. In der Figur des Bräutigams, (so lautet die Tradition, welche sich hierüber schriftlich im Kloster erhalten haben soll) der zuvorderst sitzt und einen schwarzen Bart hat, ist Don Alfonso d'Avalo, der berühmte Marchese del Vasto, abgebildet; und die Marchesin von Pescara Vittoria Colonna, seine Gemahlin, ist die weibliche Figur, welche in einiger Entfernung von ihm beschäftigt ist sich die Zähne zu stochern. Die Braut ist das Porträt der Gemahlin Königs Franz des Ersten von Frankreich, der selber in einer auffallenden Kleidung ihr zur Seite sitzt. Die andere ihm zunächst sitzende Frau ist Maria Königin von England und Gemahlin Heinrichs des Achten. Auf eine unbekannte Figur die mit einem Bedienten redet folgt der Türkische Kaiser Achmet der Zweyte, und an der Spitze dieser ersten Tafel sieht man Kaiser Karl den Fünften im Profil mit dem Orden des Vließes am Halse. Auf der andern Seite der Tafel sind zwey Cardinäle abgebildet, die gerade in Venedig waren, als Paul an diesem Bilde mahlte; neben ihnen einige Mönche in ihren Ordenstrachten. In dem Conzert, welches Paul in der Mitte der ganzen Komposition anbrachte, um es in nichts an der gehörigen Pracht fehlen zu lassen, erkennt man leicht die Bildnisse einiger von den vorzüglichsten Mahlern damaliger Zeit. Tizian spielt die Baßgeige; in der Figur im gelben Kleide, die auf dem Violoncell spielt, hat Paul sich selbst vorgestellt, und man glaubt daß die stehende Figur in einem Kleide von geblümten Zeuge mit einem Becher voll des wundervollen Weines das Porträt seines Bruders Benedetto sey. In dem andern Musikanten, der gleich-

gleichfalls mit einem Violoncell oder einem andern ähnlichen Instrumente dem Paul zur Seite sitzt, und mit ihm gemeinschaftlich spielt, glaubt man mit Grunde den Tintoret zu erkennen, indem der Kopf den auf uns gekommenen Bildnissen sehr ähnlich ist. Vielleicht wollte Paul durch diese Vorstellung sinnbildlich andeuten, daß sie alle in der Mahlerey einhellig wären.

Das zweyte der erwähnten Gastmähler mahlte er im J. 1570 in der Skt. Sebastians-Kirche, es stellt die Mahlzeit beym Simeon mit der reuigen Magdalena vor [y]). Das dritte ist in der Skt. Johannis- und Pauls-Kirche befindlich, und im Jahr 1573 gemahlt. Es stellt das Gastmahl des Levi vor [z]). Das vierte endlich, eine zweyte Darstellung vom Gastmahl des Simeon, war im Refektorium der Serviten befindlich, die Republik machte aber im J. 1655 Ludwig dem Vierzehnten ein Geschenk mit diesem unvergleichlichen Werke, und seitdem ist es in Versailles aufgestellt gewesen. Jetzt sind alle vier nach Paris gebracht. Der Zustand, in welchem die drey zuerst erwähnten dahin gekommen sind, muß jeden betrüben, der diese Meisterstücke zu Venedig in ihrer Heimath gesehen hat; eine glaubwürdige Person hat mir gemeldet, daß sie ohne ein neues französisches Kleid nicht öffentlich würden erscheinen können, indem sich verschiedene Figuren ganz abgeschält haben [a]).

Paul

y) S. Evang. Matth. Kap. 26. vergl. Mark. Kap. 14.
z) S. Lukas Kap. 5.
a) Außer den obigen drey Bildern hat Italien auf demselben Wege noch folgende eilf Gemählde des Paul Veronese eingebüßt: Die Madonna, der heil. Hieronymus und andere Heilige aus der Zachariaskirche zu Venedig; der Raub der Europa, der auf die Sünde blitzende

Paul hat außer den obigen noch viele andern Gastmähler gemahlt, unter andern eins im Refektorium des Klosters der heil. Nazarius und Celius zu Verona, welches ebenfalls die Mahlzeit des Heilandes mit den Aposteln vorstellt, wobey ihm Magdalena die Füße salbt. Der Abt des Klosters verkaufte es an einen Genueser Spinola, der ihm 7000 Dukaten dafür auszahlen und eine Kopie von einem vortrefflichen Genuesischen Mahler an die Stelle liefern mußte [b]). Doch wiewohl Cagliari einen so besondern Hang hatte, diese materiellste Art des Lebensgenusses auf seine fröhliche und bizarre Weise darzustellen, so wußte er sich doch zu ernsteren Gegenständen mit angemessener Würde zu erheben. Von dieser Art ist sein Bild von dem Märtyrerthum des heil. Georg, das, wie schon erwähnt worden, in der Benediktiner-Kirche zu Verona befindlich war. Der Künstler hat den Augenblick gewählt, wo der Heilige gezwungen werden soll, die Götzenbilder anzubeten. Es ist in der That ein göttliches Werk, welches außer den gewöhnlichen Vortrefflichkeiten dieses Meisters viel Ausdruck und eine vollkommene Zeichnung hat, so daß ich wohl behaupten möchte, es sey sein überdachtestes Produkt, dabey ist es mit solcher Leichtigkeit ausgeführt, daß es nicht gemahlt sondern hingeschrieben scheint. De la Lan-

de Jupiter, Juno welche Schätze über Venedig ausschüttet, Skt. Marcus wie er die Tugend krönt, sämmtlich aus dem Pallaste des Doge; die Versuchung des heil. Antonius aus der Domkirche zu Mantua; eine heilige Familie, eine Grablegung Christi, das Porträt einer Dame aus dem Pallaste Bevilaqua zu Verona; der heil. Barnabas, der Kranke heilt, und die Marter des heil. Georg, beyde aus der Georgenkirche zu Verona.

b) S. Lod. Moscardo Istoria di Verona. 1668. 4. p. 417.

la Lande [c]) macht eine bittere Kritik über dasselbe, allein ich habe es vermittelst einer Leiter sehr in der Nähe betrachtet, und kann nicht umhin es für das schönste Bild von Veronese zu halten [d]), das ich je gesehen und das mir einen unauslöschlichen angenehmen Eindruck hinterlassen hat.

Doch ich würde niemals fertig werden, wenn ich alle Produkte dieses ergiebigen Geistes aufzählen wollte, die in Italien, Frankreich, und den Gallerien von Dresden, Wien und München zerstreut sind. Er starb endlich mit Ruhm überhäuft und hinterließ eine zahlreiche Schule. Was seinen Styl betrifft, so kann man sagen, daß er die stärksten Reizungen in seiner Gewalt hat, weßwegen ihm mit Recht der Titel eines universellen Mahlers zukommt. Den Gaben der Natur und seinen eigenen Studien, nicht irgend einem Meister verdankte Paul seinen Ruhm, denn sein originaler Styl steht in keinem Zusammenhange mit den Schulen des Zeitalters worin er blühte. Eine fruchtbare Einbildungskraft und eine große Leichtigkeit der Ausführung waren seine Haupteigenschaften. Beyde verleiteten ihn nicht selten dazu, seine Kompositionen mit Episoden zu überladen, die auf den ersten Blick die Wirkung thun, als ob man mehrere Gemählde auf einer Tafel sähe. Er suchte keinen Effekt durch das Helldunkel hervorzubringen, wiewohl er mit der großen Mannichfaltigkeit in den Drapperien, den

c) Voyage en Italie, Seconde Ed. Tom. IX. pag. 126.

d) Ich weiß daß in der Gallerie zu Pommersfeld ein ungemein schönes Werk dieses Meisters befindlich ist, ich kenne es aber bloß aus der Beschreibung.

den Geräthschaften und den Hintergründen schöner Architektur einen fast unbegreiflichen Grad von Harmonie zu vereinigen wußte. In seinen Köpfen ist viel Abwechslung, da er sich meistens der Natur bediente, des einzigen Mittels, um nicht ins Manierirte zu verfallen. Er liebte das Nackte nicht sehr, jedoch lässen seine Figuren unter ihrer reichen Kleidung die Wendungen eines wohlgebauten und geschickt bewegten Körpers deutlich genug sehen. Er war keck im Auftrage seiner Tinten, die frisch und glänzend sind, mit hellen und durchsichtigen Reflexen. Wegen des erstaunlichen Glanzes seiner Farben nannten ihn daher seine Nebenbuhler nicht ohne einigen Grund einen Miniaturmahler, und ich halte mich überzeugt daß die Zeit seinen Bildern einen gewissen Ueberzug (patina) gegeben hat, wodurch sie gewinnen. Dasjenige aber, worin Paul unübertrefflich ist, war die Freyheit seines Pinsels, er mahlt die Sachen nicht sowohl, sondern schreibt sie gleichsam hin, wie ich schon oben sagte, und giebt durch einfache Pinselstriche seinem Werke nicht etwa die letzte Vollendung, sondern er fängt damit an und endigt damit. Seine Drapperien pflegte er mit einer Halbtinte anzulegen, worauf er nachher die Lichter und Schatten schrieb, und sie wenn das Kolorit zu trocken ausfiel, mit durchsichtigen Lackfarben bedeckte. Zwey Eigenthümlichkeiten sind besonders an Paul zu tadeln: nämlich seine wenige Sorge für das Kostum, worin er unverzeihliche Fehler begangen hat, und der Misbrauch der lazzi oder der Venezianischen Gebehrdensprache. Wer erkennt z. B. nicht in dem Vorschneider auf der Hochzeit zu Cana und in vielen andern Figuren seiner Gemählde die charakteristischen Stellungen und Gebehrden der Venezianer und ihres Pantalon? Dennoch haben selbst diese

Feh-

Fehler etwas großes und originelles. Ich will diesen Artikel mit einem Ausspruch des Mengs c) über das Verhältniß dieses Meisters zur Venezianischen Kunst überhaupt, beschließen. Er sagt, obgleich Tizian keine Schüler gefunden, die ihn in allem nachgeahmt, so sey doch Venedig darin glücklicher gewesen als andere Mahlerschulen, indem sich die Kunst daselbst durch den Paul Veronese erhalten habe, der Niemanden nachahmte, und seinen Styl durch das Studium der Natur bildete, während die anderen Nachahmer der früheren Meister sich nur irgend eine Seite derselben zum Ziel des Bestrebens setzten, und den wesentlichen Zweck der Kunst vergaßen, die Wahrheit ganz zu umfassen.

* * *

Da die meisten Schüler des Cagliari Landsleute von ihm, nämlich Veroneser, waren, so sey es mir erlaubt die Geschichte der Veronesischen Mahlerey, die wir S. 33. abgebrochen haben, hier wieder aufzunehmen. Ich bemerkte dort, daß sich zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts vier Schulen zu Verona gebildet hatten, nämlich die des Torbido, des Giolfino, des Francesco Caroti und des Antonio Badile. Aus der ersten gieng Battista d'Angeli hervor, ein Schwiegersohn des Torbido, der den Beynamen il moro annahm. Er übertraf seinen Meister, wie seine Werke in Mantua und Venedig beweisen. Er unterrichtete seinen Sohn Marcus in der Kunst, der jung zu Rom starb, wo einige Bilder von ihm mit Arbeiten des Raphael verwechselt wurden. Giulio d'Angeli Bruder des Battista, war zugleich Mah-

c) Opere T. II, pag. 118.

Mahler, Bildhauer und Architekt, und ein wackerer Künstler. Orlando Fiacca, der von Einigen für einen Schüler des Moro, von andern des Badile gehalten wird, machte vortreffliche Porträte.

Ein Zögling des Giolfino war Paolo Farinato, geb. 1522, der in der Erfindung glücklich war, und eine kecke Zeichnung hatte. Sein Kolorit in Oelgemählden ist ein wenig matt, aber in der Frescomahlerey besaß er mehr Kraft, wie man an einigen schönen Werken von ihm in den Kirchen der heil. Nazarius, Thomas und Antonius zu Verona sieht. Er pflegte seine Gemählde mit einer Schnecke zu bezeichnen. Sein Sohn Orazio gab gute Hoffnungen starb aber sehr jung.

In der Schule des Francesco Caroti bildete sich Domenico Ricci, Brusasorci genannt, welcher Beyname nachher in einen Familiennamen übergieng. Er gieng nach Venedig um die Werke des Tizian zu studiren, hierauf nach Mantua, wohin er vom Cardinal Gonzaga mit andern Veronesischen Mahlern eingeladen ward, wie schon oben bey Gelegenheit seines Gesellschafters Cagliari erwähnt worden ist. Die schönen Werke des Giulio Romano zu Mantua zogen ihn an, so daß er eine Vermischung des darin herrschenden Geschmacks mit dem des Tizian zu bewerkstelligen suchte. Seine Hauptwerke sieht man dort in den Kirchen S. Nazario und S. Paoletto. Sein Mitschüler in der Schule des Caroti war Giacomo Ligozzi, der sein Leben zu Florenz in Diensten Ferdinands des Ersten beschloß, wie wir an einem andern Orte gemeldet haben [f]). Der Sohn und Schüler des Domenico, Felice Brusasorci (eigent-

f) S. Th. I. pag. 457.

gentlich Ricci) gehört unter die vorzüglichern Veroneser. Er machte nachher einige Studien in Florenz unter dem Ligozzi, und erwarb sich eine korrekte Zeichnung und viel Zartheit und Anmuth in der Behandlung. Alsdann kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück und starb im J. 1605. Auch die oben erwähnten Künstler, Domenico, Felice und Farinato blieben beständig in ihrem Geburtsorte, und ihre charakteristischen Vorzüge sind treue Darstellung des Wahren, edle Gedanken, schöne Köpfe, und ein anmuthiges und liebliches Kolorit.

Aus der vierten Schule endlich, nämlich der des Antonio Badile, gieng der berühmte Paul Veronese hervor, von dessen zahlreicher Schule ich nun noch reden muß. Keiner von den Venezianischen Meistern fand so glückliche Nachfolger als Paul, so daß zuweilen ihre Arbeiten mit seinen eigenen verwechselt werden. Der erste darunter war Benedetto Cagliari, Bruder des Paul. Er war zwar nur ein mittelmäßiger Geist, aber glücklicherweise für ihn konnte er sich auf seinen großen Bruder stützen, nach dessen Vorbild er alle seine Studien richtete, wie auch die meisten andere Mitglieder dieser Schule nichts anders thaten, als auf dem schönen Lager ausruhen, das ihnen Paul bereitete. Benedetto brachte jedoch einige gute Werke zu Stande, die aber ungeachtet manchen schönen Pinselstrich nicht von aller Schwäche frey sind. Er hatte auch schätzbare Einsichten in die Architektur, und half seinem Bruder zuweilen in diesem Theile, wobey man seine Theilnahme an einer gewissen Klarheit und einem sichern Pinselzuge erkennt. Ein schönes Bild von ihm sieht man in der Bruderschaft der Kaufleute in S. Maria dell' Orto zu Venedig; es stellt

 die

die Geburt der Jungfrau vor, und ist von einer reichen und schönen Erfindung.

Seinen Oheim übertraf bey weitem **Carletto Cagliari**, ein Sohn des Paul, der mit einem überlegnen Geiste begabt war, und schon zu den größten Hoffnungen berechtigte, als er im J. 1596 in einem Alter von vier und zwanzig Jahren starb [g]). Sein Vater schickte ihn nach Bassano, um die Kunst in der Schule des Giacomo da Ponte zu erlernen, und in der That wußte der junge Cagliari die Vorzüge des Bassano so gut mit denen seines Vaters zu vereinigen, daß er bey einem längern Leben Wunderdinge geleistet haben würde. Man bemerkt in seinen Arbeiten zwar die Weise seines Vaters, doch sind die Tinten kräftiger und nicht ganz so lieblich, und der Pinsel ist fetter. Wo aber Paul einige Züge an den Bildern seines Sohns gethan hat, da ist es ungemein schwer, sie von seinen eigenen zu unterscheiden. Eins der besten Werke des Carletto ist die Madonna mit verschiedenen Heiligen im Refektorium des Skt. Sebastian-Klosters, welches nur sehr nachgedunkelt hat, übrigens ist Schönheit in den Köpfen und Anmuth in den Handlungen. Andre schätzbare Werke von ihm sieht man in S. Maria del Soccorso, im Pallast des Doge und an andern Orten.

Es werden vom Ridolfi viele Werke aufgezählt, die er den Erben des Veronese zuschreibt, und unter diese Mahlergesellschaft rechnet er nicht nur den **Benedetto** und **Carletto**, sondern auch den **Ga**-

briel,

g) Ridolfi läßt ihn das sechs und zwanzigste Jahr erreichen, allein irrig, wie das Todtenregister der Pfarrkirche des heil. Samuel ausweißt.

briel, einen andern Sohn Pauls. Boschini aber, der den Gabriel noch persönlich gekannt hat, rechnet ihn nicht mit darunter, und führt überhaupt kein öffentlich aufgestelltes Werk von ihm an. Die den Erben des Veronese zugeschriebenen Werke sind sehr zahlreich, es findet sich eines dergleichen im Refektorium des Klosters S. Giacomo alla Giudecca, welches das Gastmahl des Levi vorstellt; in der Kirche des Erlösers eine Taufe Christi, worunter man die Unterschrift liest: Heredes Pauli Caliari Veronensis fecerunt; zwey Gemählde in der Kirche der heil. Euphemia u. s. w. [b]).

Luigi Benfatto, genannt dal Friso, war von mütterlicher Seite Neffe des Paul. Er suchte anfänglich die Manier seines Oheims nachzuahmen, entfernte sich aber nachher davon mit einiger Eigenthümlichkeit, und ergab sich einer manierirten, leichten und schnellen Weise. Er führte in Venedig vielerley aus, aber seine beste Arbeit ist ein Abendmahl des Heilandes in dem Oratorium zunächst an der Kirche des heil. Nicolaus. Sein Schwiegersohn Maffeo Verona, ein Veroneser, folgte von weitem den Fußtapfen Pauls, und bildete sich mit guter Einsicht eine leichte und lebhafte Manier, aber er mißbrauchte den Mennig in seinem Fleisch, und färbte es daher allzufeurig. Er verfertigte viele Cartons, die für die Skt. Marcus-Kirche in Mosaik gesetzt wurden, und man sieht in Venedig verschiedene andere Sachen von ihm, die ihm Ehre machen.

Ein

b) Ich finde auch einen Alessandro Cagliari erwähnt, von dem der Erbstatthalter in seinem Kabinet eine Vorstellung der Gewalt der Liebe besaß, die jetzt in Paris ist.

Ein Künstler, der sich dem Charakter Pauls etwas mehr näherte, war Francesco Montemezzano, ebenfalls ein Veroneser. Er beobachtete in der Farbengebung eine andere Methode, aber er behielt die Gedanken und Einfälle Pauls bey, seine Physiognomie und seine Art zu drappiren. Er hatte einen etwas schwerfälligen Pinsel, jedoch war er nicht ganz ohne Grazie. Seine merkwürdigsten Bilder sind eine Himmelfahrt der Jungfrau in S. Maria nuova; eine andere Himmelfahrt der Jungfrau mit den heil. Rochus und Margaretha in der Kirche des heil. Rochus; endlich eine ganz im Style Pauls gemahlte Verkündigung Mariä in S. Francesco della Vigna, sämmtlich in Venedig.

Zur Schule des Veronese gehört auch Pietro Longo oder dei Lunghi, von dem man verschiedenes im Pallast des Doge sieht; ferner Parrasio Michele, einer von denen, die mit entlehnten Federn prangen. Er war wohlhabend, und daher im Stande viele Zeichnungen des Veronese anzukaufen, deren er sich bey seinen Arbeiten bediente. Ein auf diese Weise zu Stande gebrachter todter Christus ist in der Skt. Josephs-Kirche zu Venedig befindlich.

Aber keiner von den bisher genannten konnte so sehr wie Giambatista Zelotti, auch Batista von Verona genannt, geb. 1535. gest. 1595, sich den Verdiensten des Veronese annähern und Nebenbuhler seines Ruhmes werden. Hätte er nur die Geschicklichkeit gehabt, seine Talente in ihr wahres Licht zu stellen, und sich der öffentlichen Aufmerksamkeit darzubieten, so würde er unstreitig zu dem glänzendsten Ruhme gelangt seyn; aber seine Schüchternheit verhinderte ihn daran, und so blieb er sein ganzes

zes lebelang in einer unverdienten Dunkelheit. Erst nach seinem Tode wurde seine Vortrefflichkeit anerkannt, gefeyert und geachtet, eine Belohnung die ihm nun freylich nichts mehr helfen konnte. Zeitgenosse, Landsmann und Mitschüler Pauls in der Schule des Badile [i]), wurde er nachher ein Nachfolger desselben, er hatte aber wenig Gelegenheit in Venedig zu arbeiten, einige Sachen im Pallast des Doge ausgenommen, die ganz im Styl des Veronese so schön gerathen, daß sie von Vielen für Arbeiten desselben angesehn wurden [k]). Er mahlte vorzüglich auf dem Lande, und seine eigentlichen Meisterstücke sind Fresco-Gemählde, in welcher Gattung er seinen Meister durch sein Impasto und eine gewisse Weichheit bey weitem übertraf. Der Pallast Foscarini, ein Gebäude des Palladio in der Villa delle Gambarere, ist ganz von ihm verziert, und zu Cataio, einem von Pio Enea degli Obizi errichteten Landsitze, mahlte er in der That unnachahmliche Dinge [l]). Der Adel der Physiognomien, der Reichthum der Drapperien, und die graziösen Stellungen sind Gaben welche die Natur dem Paul und Zelotti in gleichem Grade zugetheilt hat; aber im Charakter der Zeichnung und in der Führung des Pinsels ist einiger Unterschied. Die Behandlung des Paul ist gefälliger und glänzender, die des Zelotti ausgesuchter. Paul hatte einen weit feurigern Geist und eine glücklichere Hand, aber Zelotti übertraf ihn in

i) Vasari irrt sich, wenn er ihn zu einem Schüler Tizians macht.

k) Valentin le Fevre stach einiges davon, als von Paul herrührend, in Kupfer.

l) Siehe darüber den Ridolfi, der eine weitläuftige Beschreibung davon giebt.

in den Formen des Nackten und einer gewissen Größe des Styls.

Ein Nachfolger von Beyden war Bazzacco von Castelfranco, der nachher Prälat ward [m]). Durch den Vorspruch des Hauses Grimani erhielt er einige Aufträge für den Pallast des Doge, aber da er nicht allein fortkommen konnte, so sah er sich genöthigt zu jenen Beyden seine Zuflucht zu nehmen. Vasari irrt, wenn er sagt er habe sich deßwegen an den Batista Farinato gewandt. Ein schönes Gemählde von ihm ziert die Kirche des heil. Liberale in Castelfranco. Der Vater Coroneli [n]) versichert daß dieses Gemählde ein Werk des Paul Veronese sey, und daß in der Folge die nackten Figuren auf demselben von einer andern Hand bekleidet wären. Diese Nachricht ist aber falsch. Man weiß nicht in welcher Schule sich Tullio India gebildet hatte, der besonders gute Porträte mahlte, und nachher seinen Sohn Bernardino in der Kunst unterrichtete, der in seinen vielen Arbeiten zu Venedig große Kraft im Kolorit, aber eine etwas unrichtige Zeichnung zeigte. Von einigen spätern Veronesern wird noch in der Folge die Rede seyn.

Weil die Künstler in den frühern Zeiten, fast bis an das Ende des sechszehnten Jahrhunderts, gemeinig-

m) Vasari und Zanetti nennen ihn Bazacco da Castelfranco, aber Lanzi T. II. P. I. p. 93. berichtet aus Handschriftlichen ihm von Dr. Trevisani mitgetheilten Nachrichten, daß sein wahrer Namen Joh. Battista Ponchino genannt Bozzato gewesen sey. Nach dem Tode seiner Gemahlin trat er in den geistlichen Stand und erhielt die Oberaufsicht über den Herzoglichen Pallast in Venedig.

n) Viaggi in Inghilterra T. I. p. 66.

meiniglich mit der Mahlerey, die Bildhauerkunst und Architectur vereinigten, so waren sie im Stande, ihre historischen Compositionen selbst mit Gebäuden, Landschaften und Gruppen von Vieh zu verzieren. Der Behauptung, daß der Gebrauch Gemählde zu componieren, worin die Landschaft das vorzüglichste ist, von den Flammändern abstamme, kann ich nicht beitreten, ob ich gleich mit Bellori überzeugt bin, daß viele ihrer vorzüglichsten Meister, ihre Pinsel in die reizenden Venezianischen Farben eingetaucht haben.

Tizian eröffnete ohne Zweifel zuerst die Bahn in der Landschaftmahlerey. Nach Lomazzos Bericht o), war er der erste, der Blitze und Wetterleuchten lebendig darstellte; und, nachdem dieser Schriftsteller sein Urtheil über die vorzüglichsten Italiänischen und ausländischen Künstler, die sich in der Landschaftmahlerey ausgezeichnet haben gefällt hat, fügt er hinzu, daß Aurelio Lovino, da er einst dem Tizian seine Aufwartung gemacht, und von ihm viele vortreffliche Vorschriften über die Nachahmung der Bäume, und das allmählige Verschwinden des Baumschlages in Hintergründe gehört, eine Landschaft bey demselben bewundert habe, die alles, was er vorhin in dieser Gattung gesehen, bey weitem übertraf. Endlich schließt er mit einer Lobeserhebung des Gemähldes vom heil. Peter dem Märtyrer.

Jacobo da Ponte that sich zuerst in den Vorstellungen von Thieren hervor, und diente dem Castiglioni und mehreren andern Ausländern, als ein ausgezeichnetes Muster. Um die Perspectiv-Mahlerey und Architectonischen Darstellungen, haben die Lombarden und Bologneser unsterbliche Verdienste.

Noch

o) Lib. VI. S. 474.

Noch muß ich hier einen gewissen Venezianischen Gelehrten und Mahler, Giov. Maria Vendizotti erwähnen, der unter die Schüler und Freunde Tizians gehört. Die Landschaften von seiner Hand, sind ausnehmend schön, aber äußerst selten.

In der Kunst Fische zu mahlen, welche in der Folge von den Ausländern sehr hoch getrieben wurde, zeichnete sich Gensius oder Genesius Liberale, aus Friaul aus. Ridolfi und Vasari reden von diesen Künstler mit vieler Achtung.

Auch der Geschmack an Grottesken verbreitete sich von Rom aus nach Venedig, und man kann Morto da Feltri, als das Haupt derjenigen nennen, die sich daselbst auf dieses Fach gelegt haben.

Cristofano und Stefano Rosa oder de' Rossi aus Brescia, bildeten die Kunst Architectonische Zierrathen durch den Pinsel darzustellen ausnehmend aus, und folgten den Vorschriften des Palladio, Scamozzi, Sansovino, und Barbaro. Es ist schon von ihnen oben die Rede gewesen. Pietro Rosa war ein Schüler des Tizian.

Um die Vervollkommnung der Mosaischen Mahlerey hat Tizian gleichfalls viele Verdienste. Sie blühete stets in Venedig, woselbst sie zur Verzierung der Skt. Marcus-Kirche verwandt wurde. Unter die vorzüglichsten Arbeiten in dieser Gattung gehören die Werke des Marco Luziano Rizzo, und Vinzenzo Bianchini, die ums J. 1517 lebten. Vom letztgenannten bewundert man ein schönes Urtheil Salomons am Eingange der Skt. Marcus-Kirche. Sie wurden aber doch vom Franzesko und Valerio Zucchati aus Treviso p), Söhnen eines gewissen Sebastia-

p) Vasari nennt sie fälschlich Zucheri u. Zucherini.

ssiano verdunkelt. Bey dieser Gelegenheit verdient bemerkt zu werden, daß der Senat von Venedig im J. 1610 einen Befehl ergehen ließ, alle alte Mosaische Arbeiten sehr zu schonen, und, wenn sie ja zerstört werden, nach genauen vorher genommenen Zeichnungen, wieder herzustellen. Der Nachwelt wird durch dieses Verfahren eine, in ihrer Art einzige Reihe von Kunstproducten aufbewahrt.

* * *

Wir haben nunmehr die Geschichte der Venezianischen Mahlerey von ihrem ersten Ursprunge bis zum höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit in den Schulen der vier großen Meister, Tizian, Bassano, Tintoret und Paul Veronese verfolgt. Wir haben auch noch mit einem gewissen Vergnügen das Zeitalter der von ihnen gebildeten Schüler durchgehen können. Jetzt sind wir aber an den Punkt gekommen, wo das gewöhnliche Loos aller menschlichen Größe eintrat, wo jenes glänzende Licht anfieng geschwächt zu werden, und sich immer mehr umnebelte, bis endlich eine dunkele und feindselige Nacht alles bedeckte. Gerade als die ausländischen Mahler herbeyströmten um die dortigen Meister zu studiren, und dadurch bewundernswürdige Fortschritte machten, verlohr sich in Venedig selbst der gute Geschmack und die künstlerische Wissenschaft in einem auffallenden Grade, wie Zanetti mit Recht klagt. Die Kunstwerke von denen die Ausländer so vielen Nutzen zu ziehen wußten, wurden von den Einheimischen entweder gar nicht gehörig geprüft, oder sie machten einen verkehrten Gebrauch von dem Guten, was man darin zu sehen

glaubte. So bestand denn der Ruhm der Venezianischen Schule im siebzehnten Jahrhundert und späterhin in nichts anderm, als daß sie zur Bildung der großen Flamändischen Koloristen und der Meister der gelehrten Schule von Bologna beygetragen hatte. Freylich war es Venedig nicht allein, welches um die damalige Zeit diese Schmach erfuhr: wir haben gesehen, daß es in Rom und Florenz nur allzusehr derselbe Fall war. Das natürliche Resultat hievon war, daß man die Natur gänzlich vernachlässigte und zur Seite liegen ließ, indem man sie als einen zu langen und mühseligen Weg ansah. Die gelungenen Anstrengungen Anderer mußten daher der trägen Phantasie dieser Menschen zur Fundgrube dienen, und sie brauchten sich auf keine andere Weise anzugreifen, als daß sie es ihrem Gedächtnisse einprägten, welche Werke der vier Hauptmeister oder ihrer Schüler ihnen bey einer zu unternehmenden Arbeit dienen konnten. Wie verderblich diese Weise, sich auf der geistigen Thätigkeit Andrer auszuruhen, zu Rom und Florenz ward, haben wir schon im Laufe dieser Geschichte gesehen. Und doch vereinigten diese Schulen mit dem Studium der schönen Natur das der Antike: wie viel tiefer mußten also die Venezianer herabsinken, die sich immer nur ausschließend an das Studium der Natur gehalten hatten. Alle Grazie, alle Mannichfalrigkeit des Ausdrucks und der Physiognomien verschwand aus ihren Bildern. Die Drapperien waren einander alle ähnlich, nicht bloß was ihre Materie, sondern auch was ihre Form betrifft. Die Mäntel oder andere Kleidungsstücke waren manchmal so groß wie Bettlaken, wenn man sie ausgebreitet hätte, andremale so klein wie Handtücher, und entweder mit Affektation oder nachlässig geworfen. So verbreitete sich wie ein

unmerk-

unmerkliches Gift in der Venezianischen Schule eine Sekte von Manieristen, die noch viel schlechter waren als die Römischen und Florentinischen [q]), und, von allen Studien entblößt, bloß nach einer verwerflichen Praktik mahlten.

Für einen der Ersten, welche diesen Weg einschlugen, hält man Giacomo Palma den Jüngern, geb. 1544, gest. 1628. Er wuchs um dieselbe Zeit mit den Zuccheri, den Anhängern des Vasari und den Buonarrotisten heran, man darf sich daher nicht wundern, daß er mit dem Strome schwamm. Sein Vater war Antonio, Neffe des alten Palma, zum Unterschiede von welchem man ihn den Jüngern nennt. Voll von jugendlichem Feuer kopirte er schon in seinem funfzehnten Jahre außerordentlich wacker. Er kam nach Urbino, wo er Gelegenheit hatte einiges von Raphael zu sehen. Hierauf schickte ihn der Herzog von Urbino Guidobaldo della Rovere nach Rom, wo er sich an die Manier des Michel Angelo und des Caldara hielt, und unter der Regierung Pabst Gregors des dreyzehnten verschiedene Arbeiten im Vatikan bekam. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland zog ihn besonders der Geschmack des Tizian an, er suchte damit die rasche Erfindung des Tintoret zu vereinigen, und bildete sich so eine eigne Manier, die jedoch hauptsächlich auf schnelles Arbeiten berechnet war. Die ungeheure Anzahl seiner Werke setzt in Erstaunen; ich verweise deshalb den Leser auf den Ridolfi und Zanetti, der alle die in Venedig befindlichen aufgezählt hat.

Damals hatte sich Alessandro Vittoria [r]), zum Theil durch seine Verdienste in der Skulptur

q) Th. I. S. 155.
r) S. *Temanza* Vite degl' Architetti. T. II. S. 475.

tur und Architektur, znm obersten Vertheiler der Kunstarbeiten in Venedig erhoben, wie es Michel Angelo lange Zeit hindurch, und nach ihm Bernini in Rom war. Beständig für den Senat beschäftigt, hatte er Gelegenheit viele von den jungen Künstlern zu Aufträgen zu befördern. Außerdem veraltete die beym Sansovino befindliche Akademie mit ihrem Oberhaupte zugleich, die jüngern Künstler hatten sich daher ganz zum Vittoria gewandt, und machten ihm den Hof wegen seines mächtigen Einflusses. Die Republik wollte eben damals das berühmte Musäum von Alterthümern, das sie von den beyden Grimani geerbt hatte, mit angemessener Würde aufstellen, und Vittoria erhielt deßwegen den Auftrag alle jene antiken Denkmäler zu ergänzen. Sein Ansehen stieg durch solche Veranlassungen immer höher, und da er eine besondere Freundschaft für den Palma hatte, so begünstigte er ihn vor seinen Nebenbuhlern. Auch war Palma immer um ihn, hingegen Tintoret und Paul Veronese als Meister vom ersten Range fragten wenig nach dem Vittoria, verschmähten es sogar mit ihm zusammenzukommen, und sahen es äußerst ungern, daß er sich beynahe zum unumschränkten Herrn über die besten Arbeiten in der Stadt gemacht hatte. Dieß ist die Ursache, warum man eine so endlose Menge von Gemählden des Palma im Pallast des Doge und in allen Kirchen Venedigs sieht. Ich will darunter hier nur das jüngste Gericht im Saal dello Scrutinio nennen: gewiß eines seiner bessern Werke, sowohl was die Zeichnung, als das dabey aufgewandte Studium und Verständniß betrifft. Ein andres vorzügliches Gemählde von ihm, das Märtyrerthum verschiedener Heiligen vorstellend, sah man in Cremona, es ist gegenwärtig in Paris. Die Dresdener

und Wiener Gallerien sind reich an Bildern von ihm. Er starb in hohem Alter und im Besitz großer Reichthümer.

Boschini, bey Gelegenheit daß er vom Jüngern Palma redet, nennt noch sechs andere Mahler, von denen er sagt sie seyen den Spuren der großen Meister gefolgt, nämlich: Leonardo Corona, Andrea Vicentino, Santo Peranda, Antonio Aliense, Pietro Malombra, und Girolamo Pilotto, deren Schulen er sämmtlich als ein junger Mensch noch offen gefunden hatte. Zanetti bemerkt aber treffend, daß Boschini bey dem vermeyntlichen Lobe dieser Meister, ohne es zu wollen, einen Tadel derselben vorbringt, indem er rühmt, die Manieren aller dieser sieben Mahler, den Palma mit eingeschlossen; seyen einander so ähnlich, daß nur der geübte Kenner einigen Unterschied bemerken könne. Diese Behauptung ist wirklich in einem gewissen Grade gegründet, aber ein unverkennbares Zeichen von dem Verfall der Kunst, indem einer dem andern blindlings folgte, wie die Mönche bey den Prozessionen.

Leonardo Corona war aus Murano gebürtig. Er hat viele Gemählde Tizians kopirt, und obgleich ein Manierist, gehört er doch unter die bessern Mahler der damaligen Zeit. Bey der Erfindung hatte er allezeit den Tintoret vor Augen. In der Bartholomäus-Kirche hat man von ihm einen Apostel Matthias, und in der Serviten-Kirche eine Kreuzigung Christi, worin er sich allzusehr der des Tintoret anzunähern gesucht hat, so daß seine Tadler mit Recht sagen, er habe sie eher kopirt als nachgeahmt. In der Skt. Johannes- und Pauls-Kirche ist von ihm eine Verkündigung Mariä, ein fleißig überdach-

tes Werk. Er hatte einen Zögling, Namens Baldassare oder Baldissera d'Anna, der von Flamändischer Herkunft war.

Den Andrea Vicentino setzt Zanetti unter die kühnsten und glücklichsten Manieristen, freylich aber nicht unter die gelehrtesten. Aus seinen zahlreichen Produkten sieht man, daß er reich in seinen Kompositionen war. Eines seiner gerühmtesten Bilder ist eine Vorstellung der zehntausend Märtyrer in S. Maria della Celestia. Er hatte einen Sohn Marcus, von einigem Talent.

Santo Peranda war ein Schüler des Corona, alsdann des Palma, hierauf studirte er einige Zeit in Rom, und würde ein wackerer Künstler geworden seyn, wenn ihn nicht der Strom der Manieristen mit fortgerissen hätte. Dessen ungeachtet bemerkt man an ihm eine von großartigen Bildern erfüllte Phantasie. Sein Meisterstück ist eine Abnehmung Christi in der Kirche des heil. Proculus. Ein Schüler von ihm war Francesco Maffei, aus Vicenza, der einige unvollendet gelassene Arbeiten seines Meisters beendigte. Er besaß eine gewisse Grazie, die ihn aus dem großen Haufen der Manieristen sondert. Sein Mitschüler war der Brescianer Filippo Zanimberti, der eine Behandlung mit großen Partien an sich hatte. Sein bestes Gemählde ist das vom Himmel regnende Manna in S. Maria nuova. In derselben Schule mit den beyden vorhergehenden wurde auch der Dalmatier Matteo Ponzone gebildet. Dieser bediente sich der Natur, und führte seine Werke mit Liebe aus, welches zusammen mit einem größern Charakter als der seines Meisters war, ihm eine gewisse Originalität giebt. In Venedig

nedig sieht man viele Arbeiten von ihm, worunter einige in S. Maria maggiore die vorzüglichsten sind.

Ein in der That ausgezeichneter Geist war Antonio Vasilachi, Aliense genannt, aus Milo gebürtig. Er begann seine Studien in der Schule des Paul Veronese, ließ sich aber von dem Strome der Manieristen verleiten, den schon betretenen Pfad wieder zu verlassen, und erwarb sich nun keinen Ruhm als den eines schnellarbeitenden Mahlers. Man hat viele Produkte von ihm in Venedig, deren einige noch Spuren von Geschmack des Veronese verrathen. Unter andern wird eine Auferstehung Christi in der Kirche des heil. Martialis von verschiedenen Schriftstellern ungemein gelobt. Auch eine Anbetung der heil. drey Könige im Pallast des Doge ist eins von seinen gründlicher gearbeiteten Werken. Er bediente sich häufig seines Schülers Tommaso Dolobella aus Belluno zum Gehülfen bey seinen Arbeiten. Zu dieser Schule gehört auch Pietro Malombra der aus Neigung zur Mahlerey ein ehrenvolles Amt aufgab. Er folgte dem Geschmack der damaligen Meister, aber nicht sklavisch; er war ein Manierist, aber er verfuhr dabey mit Klugheit. Man sieht viele Gemählde von ihm in der Skt. Bartholomäus-Kirche, im Pallast des Doge und an andern Orten. Girolamo Pilotto war ein treuer Nachahmer vom Styl des Palma, und wußte die Gedanken seines Meisters mit Glück auszuführen.

Um dieselbe Zeit lebte Girolamo Gambarato, ein Schüler des Giuseppe Porta Salviati. Sein bestes Werk ist in der Kirche der Jungfrauen befindlich, es stellt einen todten Christus zwischen den beyden Marien und einigen Engeln vor. Man

glaubt, daß ihm Palma bey seinen Arbeiten beygestanden habe.

Außer Treviso ist Ascanio Spineda; ein Mann von vielem Verdienst wenig bekannt. Er war ein Nachahmer des Palma und zeigt viel Grazie in seinen Werken.

Jacopo Alberelli war eigentlich Bildhauer, doch vertauschte er zuweilen den Meißel mit dem Pinsel, und war in der Mahlerey ein Schüler des Palma. Man sieht von ihm ein Gemählde in der Kirche aller Heiligen. Er verfertigte auch das marmorne Brustbild seines Meisters für das Grabmahl desselben in der Skt. Johannes- und Pauls-Kirche.

Während die Venezianische Schule immer mehr von Manieristen überschwemmt ward, blühete Giovanni Contarino, geb. 1549, gest. 1605, der das Studium der Rechtsgelahrtheit verließ, um sich unter Anleitung des Vittoria der Mahlerey zu widmen. Er suchte allezeit auf der Bahn des Tizian zu gehen, er zog die Natur zu Rathe, und darf daher nicht unter die Manieristen gezählt werden. Er kolorirte ungemein gut nach dem Vorbilde Tizians. Kaiser Rudolph der Zweyte beschäftigte ihn an seinem Hofe, und ernannte ihn zur Belohnung zum Ritter, da er, wie Zanetti bemerkt, nicht von der patrizischen Familie der Contarini war. Sein bestes Gemählde ist eine Schlacht mit der Einnahme von Verona, die den Pallast des Doge ziert, und in der That in einem vortrefflichen Geschmack ausgeführt ist. Ein andres gutes Gemählde von ihm ist der Heilige Ambrosius, der die Arrianer aus Mailand vertreibt, in der Kirche de' Frari, worunter man den Namen des Künstlers auf folgende Weise geschrieben findet: Joannes

Contarenus. Ehedem war eine schöne Madonna von ihm in Venedig befindlich [s]); welches noch andere schätzbare Sachen von ihm aufzuweisen hat; und in S. Francesco di Paola gab ihm die Familie Caraffa viel zu arbeiten.

Paolo Piazza aus Castelfranco, der nachher Kapuziner ward und den Namen Fra Cosmio führte, war ein Schüler des Palma, er bildete sich im Zeitalter der Manieristen, ist aber doch nicht darunter zu rechnen. Er bekam viele Aufträge von Kaiser Rudolph dem Zweyten, und mahlte zu Rom in Diensten Pabst Pauls des Fünften in dem Pallast seiner Familie Borghese [t]). In Venedig machte er sich keinen bedeutenden Namen, da er frühzeitig starb. Sein Neffe Andrea Piazza, kam in die Dienste des Herzoges von Lothringen, und wurde wegen seiner Verdienste zum Ritter ernannt.

Ich übergehe hier den Antonio Foler und Giuseppe Alabardi, Schioppi genannt, von dem nichts auf uns gekommen ist. Eine gefällige Manier hatten Camillo Ballini und Giulio Cesare Lombardo: verschiedene Produkte des ersten sieht man im Pallast des Doge, und den zweyten kann man besonders in dem Pallast der Familie Ponte kennen lernen.

Doch nun fiengen die Manieristen schon wieder an sich zu zerstreuen, der Haufe der bloßen Kopisten verschwand, und man sah wieder eine Spur von gutem Geschmack durchschimmern. Einer der ersten, die

s) Sie ist von den Franzosen weggenommen worden.

t) S. Baglioni, pag. 152.

die sich auf diese bessere Art zeigten, war Pietro Damini aus Castelfranco. Er studirte die Kupferstiche und die Schriften des Albrecht Dürer, nebst denen des Lomazzo, und bildete sich einen anmuthigen Styl, der voll von Schönheiten und anziehenden Reizen ist. Er arbeitete für viele Städte des Venezianischen Gebiets, allein seine schönsten Sachen sieht man in Padua, wo er sich eine Zeitlang aufhielt. In Venedig ist eine wohlgelungene Anbetung der heil. drey Könige von ihm in der Skt. Philipps- und Jakobs-Kirche befindlich.

Dario Varottari, ein Veroneser u), empfieng einigen Unterricht in den Anfangsgründen der Kunst von seinem großen Landsmann Paul. Hierauf ließ er sich in Padua nieder, und wurde ein wackerer Mahler, doch verdunkelte ihn sein Sohn und Schüler Alessandro Varottari bey weitem. Dieser kam in Padua im J. 1590 zur Welt, und wurde von seinem Geburtsorte il Padovanino genannt. Er bestrebte sich aus allen Kräften dem Tizian nachzueifern, er kopirte gleich vom Anfange an die außerordentlich schönen Werke desselben zu Padua, seine beständigen Studien brachten ihn so weit, daß er die eigentlichen Geheimnisse der Kunst entdeckte; und er würde in der That groß darin haben heißen können, wenn er es verstanden hätte seinen Figuren etwas mehr Lebendigkeit und Ausdruck zu geben, die nur von dieser Seite mangelhaft sind. Zu seinen vorzüglichen Wer-

u) Ridolfi und Pozzo behaupten, seine Familie stamme aus Straßburg her, und sey daselbst Varioter genannt worden, sie habe sich hierauf der Reformation wegen um das Jahr 1520 in Verona niedergelassen. Andere leiten ihn von der Familie der Weyhrotter zu Augsburg ab.

Werken gehören zwey Gemählde in S. Maria maggiore, die zwey Wunder der Mutter Gottes vorstellen. Die Dresdener und Wiener Gallerien besitzen viele schätzbare Produkte von ihm. Er starb im Jahr 1650, bis an seinen Tod von seiner Schwester Clara gepflegt und gewartet, einer wackern Porträtmahlerin, die ihren Bruder niemals verlassen wollte. Alessandro stiftete eine gute Schule, woraus eine grosse Anzahl Nachahmer hervorgiengen, die ihn so gut zu kopiren wußten, daß es zuweilen schwierig ist, die Werke seiner Schüler von den seinigen zu unterscheiden. Unter ihnen verdienen besonders genannt zu werden: Bartolommeo Scaligero und Giulio Carpioni. Der letzte brachte es ziemlich weit in der Kunst, aber seine Neigung führte ihn auf die Ausführung kleiner Bilder, wobey er sich auf phantastische Erfindungen von Träumen, Opfern, Bacchanalen, Triumphen und anmuthigen Tänzen von Kindern legte, dergleichen er mit vieler Grazie behandelte. Seine besten Arbeiten sieht man zu Vicenza in verschiedenen Pallästen.

In der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts wurde zu Verona die Mahlerkunst mit Lob von einigen Zöglingen des Felice Ricci genannt Brusasorci fortgeführt. Einer der vorzüglichsten darunter war Santo Creara. Ihm stand Marcantonio Bassetti weder in der Farbengebung noch in der Zeichnung nach. Er arbeitete unter andern zu Rom in der Kirche dell' anima, und Titi [v]) lobt seine dortigen Werke. Auch Pasquale Ottini war ein fähiger Künstler, und vollendete einige angefangene Bilder des Ricci. Er erreichte ein Alter von 107 Jahren und

v) Descrizione delle Pitture, etc. Roma 1763. 8.

und starb im J. 1630 an der Pest. Ottini hinterließ viele schätzbare Werke in der Skt. Stephans-Kirche in der Disciplina, in S. Francesco di Paola, und in der Sakristey della Ghiara zu Verona. Allein alle die bisher erwähnten wurden übertroffen von Alessandro Turchi, geb. 1582. gest. 1648. Er war in solcher Armuth und so niedrigem Stande gebohren, daß er genöthigt war als kleiner Knabe einem Blinden zum Führer zu dienen, woher er den Beynamen l'Orbetto bekam. Noch sehr jung gab man ihn in die Schule zum Ricci, und anfänglich hielt er sich an die Manier seines Meisters. Sobald er aber die Werke des Correggio und des Guido Reni gesehen hatte, suchte er seinen Geschmack nach diesen Vorbildern zu verbessern; hierauf kam er nach Rom, wo er sich von allen fehlerhaften Angewohnheiten seiner ursprünglichen Schule vollends reinigte. Er zog die Natur fleißig zu Rathe, doch hatte er die verderbliche Gewohnheit, an die Ausführung seiner Gemählde zu gehen, ohne zuvor eine Skizze oder Zeichnung davon entworfen zu haben. Der einzige Vortheil, den man an dieser Methode rühmen möchte, ist etwa der, daß bey der Uebertragung von der Skizze auf die Zeichnung und von der Zeichnung auf das Gemählde leicht etwas von dem Feuer und Geist verlohren geht; doch ist sie immer von allen gründlichen Künstlern gemißbilligt worden. Verona ist angefüllt mit Bildern des Turchi, wovon man auch einige auf Marmor und Agat gemahlt findet. Die Gallerien Frankreichs und Deutschlands sind ebenfalls reich an Werken dieses Meisters, die meistens in der Komposition fehlerhaft sind: eine natürliche Folge seiner Weise ohne die gehörigen Studien zu arbeiten. Sein Sohn Giacinto Turchi gab große Hoffnungen, aber er starb

sehr

sehr jung. Nicht aus der Schule des Paul Veronese wie einige geglaubt haben, sondern ein Schüler des Dario Pozzo war Claudio Ridolfi, gest. 1644. Er studirte in Rom und ließ sich in der Romagna nieder, doch hat auch seine Vaterstadt Verona einen Ueberfluß schöner Bilder von ihm, die er dahin schickte. Sein vorzüglichstes Gemählde sieht man zu Padua in der Kirche der heil. Justina. Antonio Giarola oder Gerola, genannt der Ritter Coppa gehört zu den Schülern des Guido Reni, im Gegentheil der Ritter Giambatista Barca, wiewohl aus Mantua gebürtig, kam als Knabe nach Verona und blieb daselbst für beständig; die Kunst ward von ihm in Verona sowohl erlernt als mit Ruhm ausgeführt.

Ein achtungswürdiger Mahler, der sich nicht von dem trügerischen Glücke der Manieristen verführen ließ, war Tiberio Tinelli, geb. 1586, gest. 1638. Den ersten Grund legte er in der Schule des Giovanni Contarino, hierauf bildete er sich nach dem Leandro Bassano, vorzüglich in den Porträten, worin er sich großen Ruhm erwarb. Seine Werke haben einen edlen und großen Charakter, die Figuren treten mit starker Rundung hervor, dabey hatte er eine vortreffliche Führung des Pinsels. König Ludwig der dreyzehnte von Frankreich ernannte ihn für seine Verdienste zum Ritter des Michaels-Ordens, ungeachtet der Hause seiner Nebenbuhler es durch mannichfaltige Ränke zu verhindern suchte. Man hat nur wenig historische Gemählde von ihm, die öffentlich aufgestellt wären, desto größer ist die Zahl seiner Porträte. Unter diesen darf ich das berühmteste, nämlich das des Nicolo Crasso, eines berühmten Rechtsgelehrten und

Po-

Poeten, nicht mit Stillschweigen übergehen. Er ist in einem mit Luchspelz verbrämten Kleide, ein Buch in der Hand, worüber er zu reden scheint, so natürlich abgebildet, daß der vortreffliche Pietro da Cortona beym Anblick dieses Porträts sagte, Tiberio habe ihm nicht bloß die Seele der abgebildeten Person, sondern seine eigne eingehaucht [x]). Dieses unvergleichliche Meisterstück ist jetzt den Kennern in der eben so reichen als geschmackvoll geordneten Gemähldesammlung des Herrn Baron von Brabeck, zu Söder in der Nachbarschaft von Hildesheim, zugänglich; und obgleich das Zimmer, wo es befindlich, mit vortrefflichen Porträten angefüllt ist, so strahlt es doch wie die Sonne unter den Sternen hervor.

Eine ehrenvolle Erwähnung verdient hier Carlo Ridolfi geb. zu Vicenza 1602 gest. 1658, Mahler und Lebensbeschreiber der Venezianischen Mahler. Er war ein Schüler des Antonio Vassilacchi, er besuchte Rom, und arbeitete daselbst für Pabst Innocenz den Zehnten, der ihn zum Ritter vom goldnen Sporn ernannte. Eines seiner besten Gemählde, den Besuch der heil. Elisabeth, sieht man zu Venedig in der Kirche aller Heiligen. Obgleich seine Gemählde nicht ohne Verdienst sind, so machte er sich doch mehr durch seine Schriften bekannt, und genoß besonders als Gelehrter vieler Achtung. Den ersten Versuch in dieser Gattung machte er im Jahre 1642 mit der Lebensbeschreibung des Tintoret [y]); vier Jahre später ließ er die des Paul Veronese [z]) und seiner Familie darauf

x) S. Ridolfi T. II. p. 294.

y) Sie erschien unter dem Titel: La vita di Giacopo Robusti, detto il Tintoretto. Venezia 1642. 4.

z) Le vite di Paolo Veronese, e degl' altri Cagliari. Venezia 1646. 4.

darauf folgen; endlich im J. 1648 erschien sein großes Werk unter folgendem Titel:

Le maraviglie dell' Arte, o vero le vite degl' illustri Pittori Veneti e dello stato etc. Venezia 1648. 4. T. I. II.

welchen Fontanini lächerlich zu machen sucht [a]). Seine frühern Schriften fanden schon vielen Beyfall, wie man vorzüglich aus einem Briefe des Guido Reni sieht, dem er das Leben Tintorets zugeschickt hatte [b]). Sein großes Werk eignete er dem Senat zu, der ihm dafür eine goldne Kette verehrte.

* * *

Nach

a) S. Bibliot. dell' Eloquenza Ital. con le note dell' Apostolo Zeno. T. II. pag. 415.

b) Bottari hat diesen Brief nicht in die Lett. Pittoriche eingerückt, es wird daher dem Leser nicht unangenehm seyn, wenn ich ihn hersetze. Er ist datirt von Bologna den 27. Junius 1642. "Rendo molte grazie a V. S. per il libro, che mi hà favorito mandare. E' certo, che la eccellentissima penna di V. S. hà fatto dignissima elettione. Sarà questo un perpetuare il nome del valentissimo Tintoretto: e così come è stato degnamente gradita da cotesto eccelso Senato con pnblica munificenza, così in ogni luogo sarà sempre laudata la fatica, e la virtù di V. S. persuadendola a proseguire il rimanente delle vite, dalle quali ne riceveranno gli studiosi utile, e diletto. So non mancherò di farle capitare, poiche così si compiace, la nota di alcune mie pitture, per restar onorato dalla sua penna: e di gia ho pregato un mio amico amatone della pittura, a farmi questo piacere, che poi da me, ò da lui le sarà inviata. Intanto mi esibisco a V. S. servitore, e desideroso di servirle in tutto quello che mi conosce atto, e col desiderarle sanità, e lunghissima vita, le bagio le mani, e riverisco etc. Guido Reni" S. Comolli Biblio-

Nach dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, während in der Venezianischen Schule das Geschlecht der Manieristen sich allmählig verlohr, und die zuletzt genannten Künstler, wie wir gesehen haben, wieder anfiengen den seit geraumer Zeit verlassenen guten Weg einzuschlagen, ereigneten sich neue Vorfälle in der Römischen und Florentinischen Schule, die auch zu Venedig vermittelst der daselbst arbeitenden Ausländer ihren Einfluß äußerten. Diese brachten nämlich aus ihren Ländern und Schulen so viele neue Methoden mit, daß der zu den ursprünglichen Quellen der Venezianischen Kunst führende Pfad von dem Haufen so mannichfaltiger Manieren gänzlich verbaut ward. Man verlohr selbst die Spur davon, und wir finden kein Bedenken zu behaupten, daß die Schulen eines Tizian, eines Tintoret, Paul Veronese und Bassano damals schon gänzlich erloschen waren. Zu Rom war es, wie wir gesehen haben, Caravaggio, der den Manieristen den ersten Stoß gab, indem er in die Kunst die einfache Nachahmung der Natur ohne alles erkünstelte Idealische einführte, und seine Gemählde mit großen Schattenpartien ohne Reflexe und starke Lichter ausführte. Er erweckte einen großen Haufen von Nachahmern, die wir Naturalisten genannt haben, und auch Venedig blieb von dieser Mode nicht frey, die bloß durch die Nachahmer, also noch ausgearteter dahin gebracht wurde. Man fieng zwar auf diese Weise wieder an, die Natur zu kopiren: aber was ist diese Natur ohne Auswahl, ohne Adel und Anstand

Bibliograf. T. II. pag. 280. Ueber den Ridolfi vergleiche man den Pater Aprosio in der Biblioteca Aprosiana pag. 583. und besonders den Pater Angelo Gabriello di S. Maria in seiner Biblioteca Vicentina. Tom. VI. pag. 129.

Anstand, aller Schönheit und Anmuth beraubt? Zanetti sagt bey dieser Gelegenheit treffend, es habe unter andern Mißbräuchen ein niedriger und düsterer Styl Eingang gefunden. Niedrig nennt er ihn, weil die Figuren und besonders die Physiognomien von Leuten aus dem gemeinsten Pöbel hergenommen waren, die man mit ihren zerrissenen Kleidern oder nackt abbildete; düster, weil sie, um die Energie des Caravaggio zu erreichen, die Dosis noch verstärkten. Um dieß mit desto mehr Leichtigkeit zu bewerkstelligen, war man auf den Gedanken gerathen, gegen alle Regeln einer guten Methode, und ohne um die Erhaltung der Gemählde bekümmert zu seyn, die Leinwand mit dunkeln Farben zu gründen; ja man bestrich sie sogar mit Oel, damit der Pinsel desto leichter darüber hingleiten möchte. Das Oel, dieses für die Erhaltung und Dauer der Gemählde so gefährliche Medium c), wurde damals in dem Grade gemißbraucht, daß die meisten

c) Unter allen Methoden zu mahlen behält ohnstreitig die Oelmahlerey den Vorzug, und ist diejenige worin die Nachahmung des Wahren auf das vollkommenste gelingt. Die einzige Unbequemlichkeit dabey ist, daß das Oel, wie vorsichtig man es auch gereinigt hat, dennoch mit der Zeit ranzig wird, und dadurch eine Verdunkelung der Bilder verursacht, die Lichter gelblich färbt, und endlich die Harmonie der Tinten unter einander zerstört. Man müßte also eine Substanz ausfindig machen, wobey der Mechanismus derselbe bliebe, und nur die Verderbniß des Oels verhindert würde. Die Physik hat in dem Mineral-Alkali oder Natrum und dem ungelöschten Kalk ein solches Gegenmittel entdeckt. Die Bekanntmachung dieses wichtigen Geheimnisses verdankt man dem schon durch mehrere Schriften bekannten Ritter Lorgna; und man findet den ganzen Prozeß beschrieben in den Opuscoli scientifici di Milano T. XVI.

sten auf diese Weise verfertigten Gemählde gänzlich verdorben sind: man sieht darauf nur hie und da die grellsten Lichter, die ganze übrige Fläche der Halbtinten hat sich mit den Schatten in eine undurchdringliche Dunkelheit verlohren. Demungeachtet fand diese Methode großen Beyfall und viel Nachahmer; ja sogar Schriftsteller über die Kunst lobten die Fertigkeit solcher Mahler, vorzüglich ist dieß dem ehrlichen Boschini widerfahren, der freylich gerade um diese Zeit lebte, und also seine Freunde und Bekannten lobte. Mit den Gemählden ist so zu sagen auch das Andenken dieser Künstler ganz untergegangen. So war der Zustand der Mahlerey in Venedig großentheils unter den Händen der Fremden geworden, denn man muß gestehen, daß die Zahl der Venezianer, die sich dieser Methode ganz ergaben, nur gering ist.

Einer der ersten von diesen war Carlo Saracino oder Saraceni, der noch sehr jung unter der Regierung Pabst Clemens des Achten nach Rom kam, die dortigen Meisterwerke betrachtete, und unter der Anleitung des Vicentiners Camillo Mariani einen guten Grund legte, jedoch nachher sich der Nachahmung des Caravaggio befliß und sich einzig an dessen Manier hielt. Er hatte die Keckheit, ein Gemählde des Giulio Romano zu retouchiren, das durch eine Ueberschwemmung der Tiber gelitten hatte, und er verlarvte es auf eine solche Weise, daß man das Werk jenes großen Mahlers nicht mehr darin erkannte, zur allgemeinen Mißbilligung der Römischen Künstler. Er kehrte hierauf in seine Vaterstadt Venedig zurück, mahlte dort verschiedenes in dieser Manier, und starb in einem Alter von vierzig Jahren.

Sein

Sein Zeitgenosse war der Veroneser Giambatista Lorenzetti. Er arbeitete zuerst in seiner Vaterstadt, hierauf gieng er nach Venedig, wo er sich von dem allgemeinen Strome hinreißen ließ, und mit vieler Leichtigkeit und großen Partien mahlte. Vom Stefano Paoluzzi, einem Venezianer, ist nur noch eines und das andere schwarz gewordene Bild vorhanden. Ermanno Stroifi, aus Padua, wurde zuerst in der Schule des Strozzi, der der Genuesische Priester genannt wird, gebildet; er verließ aber die kühne und kräftige Manier seines Lehrers, und verfiel in den Geschmack der überladenen Schatten und der Verfinsterung.

Um diese Zeit gab es in Venedig zwey Herren von vornehmer Geburt, die es nicht unter ihrer Würde hielten, ihre Talente der Mahlerey zu widmen. Der eine war der Graf Ottaviano Angarano, ein Venezianer, von dem man ein öffentlich aufgestelltes Werk in der Skt. Daniels-Kirche sieht; der andere der Graf und Ritter Pietro Liberi, geb. 1605, gest. 1687. Es sey mir erlaubt über den letztgenannten den Zanetti redend einzuführen, den ich, was die Lebensgeschichte und den Kunstgeschmack dieses in der That schätzbaren Künstlers betrifft, für den wahrhaftesten Zeugen und treffendsten Beurtheiler halte. "Viele Untersuchungen würde derjenige anstellen müssen, sagt er, der das Leben dieses Mahlers abfassen und sich dabey die Mühe nehmen wollte, verschiedene Umstände ins Klare zu setzen, welche die gemeine Ueberlieferung auf eine verwirrte Art von ihm erzählt: sowohl was die Niedrigkeit seiner Geburt betrifft, als seine jugendliche Lebenszeit, in welcher man ihm, vielleicht fälschlich, Dinge Schuld

 giebt,

giebt, die der Sittlichkeit und bürgerlichen Ordnung entgegen sind [d]). Was auch das Wahre hievon seyn mag, so lebte er in seinem reiferen Alter mit vieler Würde, ja es gab unter den Venezianischen Mahlern keinen einzigen, der auf einen größeren Fuß wäre eingerichter gewesen, und sich durch erwiesene Höflichkeiten mehr die allgemeine Liebe und Achtung erworben hätte. Daß er in seinen frühern Jahren viele Reisen gemacht, ist sehr glaublich; denn man sieht in seinen Werken die deutlichsten Zeichen, daß er die Muster der besten Schulen Italiens kennen gelernt und genau erwogen hatte. Im Nackten erinnert er zuweilen an die Formen des Michel Angelo [e]); in den Köpfen und vorzüglich in den Profilen vergegenwärtigt er uns den alten Geschmack und den Raphael; und in seiner sanften, großen und einsichtsvollen Art die Schatten zu behandeln, nähert er sich mit Glück dem Styl des Correggio. Seine Art zu mahlen ist sehr geschmackvoll, sein Auftrag und seine Verreibung der Farben ist gefällig und verständig. Seine Führung des Pinsels ist rasch und geschickt, und seine Bilder haben so viel Anmuth und Schönheit, daß sie das Gemüth des Beschauers erheitern und angenehm unterhalten."

"Drey Manieren, fährt Zanetti fort, bemerkt man in den Werken dieses Mahlers. Die erste ist großartig und edel, und er hat nur weniges darin gemahlt.

d) Einige behaupten nämlich, er sey ursprünglich ein Jude gewesen und ein Christ geworden, habe aber bey seinem Tode zu erkennen gegeben, daß er in der Jüdischen Religion sterbe.

e) Ein Beweis dieser Behauptung ist das nach einer Zeichnung von ihm, durch seinen Schüler Domenico Rossetti gestochene Gefecht der Faustkämpfer.

mahlt. Die zweyte und dritte folgten nicht in der Zeit auf einander, sondern er wechselte damit ab, indem er, wie er zu sagen pflegte, zwey Arten von Pinseln in seiner Werkstätte hatte, die eine für die Kunstverständigen, die andere für die Unwissenden. Für die ersten wollte er keck und meisterlich mahlen, und daher waren diese Bilder nicht immer sehr ausgeführt. Für die zweyten hingegen wandte er große Aufmerksamkeit und Fleiß auf, so daß man die Haare auf den Köpfen zählen kann, und für diese Manier bediente er sich meistens mit großer Sorgfalt zubereiteter Tafeln von Cypressenholz. Einige ziehen die erste, andere die letzte dieser beyden Manieren vor: ich möchte der ersten den Vorzug ertheilen, vorausgesetzt jedoch, daß er dabey mit hinlänglicher Liebe vollendet habe, wie er es zuweilen mit bewundernswürdiger Grazie und Glück zu thun pflegte."

So weit Zanetti. Liberi mahlte das Nackte gut [f]), vorzüglich an weiblichen Körpern, dagegen hatte er nicht viel Mannichfaltigkeit in den Physiognomien, weil er sich meistentheils desselben Modells bediente. Seine vornehmsten Werke sind in Venedig befindlich, doch besitzt die Wiener Gallerie ein großes allegorisches Bild von ihm, und die Dresdener ebenfalls verschiedene. Ich darf es hier nicht übergehen, daß Liberi einer der ersten war, der die Absonderung der Mahler von den gemeinen Pinselern und Anstrei-

f) Seine geringe Kenntniß der Drapperie soll nach der Meinung mehrerer Schuld gewesen seyn, daß er gern nackte Figuren dargestellt habe. Andere schreiben dieses mit mehr Grund seiner wenigen Sittlichkeit zu.

Anstreichern betrieb; bey der Errichtung eines Mahler-Collegiums wurde er daher im J. 1682 zum ersten Vorsteher ernannt. Er starb fünf Jahre nachher, nämlich im J. 1687, und nicht 1677, wie die meisten, durch einen Irrthum des Orlandi verleitet, sein Todesjahr angeben. Einige behaupten, er habe auch über die Kunst geschrieben, sowohl Lebensbeschreibungen von Künstlern als theoretische Vorschriften; allein es ist nie etwas davon ans Licht getreten. Er hatte viele Schüler, worunter sein Sohn Marco Liberi einer der vorzüglichern war, wiewohl er das Großartige seines Vaters nicht erreichte.

Giov. Carlo Loth, genannt Carlott, soll nach einigen aus München, nach Andern aus Venedig seyn. Sein Vater Johann Ulrich Loth, kam aus München nach Venedig, lernte die Kunst vom Sarazino, und starb daselbst im J. 1660. Carl war Schüler seines Vaters, und ich kann nicht begreifen, wie Sandrart, Orlandi, Zanetti und viele Andere, ihn zum Schüler des Merigi gemacht haben, da dieser im J. 1609 gestorben, Loth aber erst im J. 1632 gebohren worden ist. Er soll nach seiner Rückkehr von Rom, den Unterricht des Pietro Liberi genossen haben, allein man findet in seinen Werken keinen Grund zu dieser Behauptung. Eines seiner besten Gemählde ist bey den Dominicanern in Bergamo, und die Gallerien von Wien, Dresden und München besitzen gleichfalls Werke von ihm. Er mahlte mit vieler Stärke, hat einen breiten Pinsel, und seine Lichter sind nicht concentrirt, so wie die des Merigi. Ich erkenne in ihm schon den Mißbrauch des Colorits, der sich um diese Zeit von der Venezianischen Schule aus, durch viele Theile Deutschlands ver-

verbreitet hatte [g]). Ambrogio Bono war sein Schüler, und nähert sich vollkommen der Manier seines Meisters.

Um dieselbe Zeit zeichnete sich Girolamo Forabosco oder Ferrabosco, ein Paduaner, aus: ein wackerer Künstler, sowohl in historischen Gemählden als in Porträten, die er lebendig und sprechend zu machen wußte. Sein Zeitgenosse war Pietro Vecchia, von Einigen P. della Vecchia genannt. Er befliß sich ganz auf das Studium der Werke des Giorgione, und trat darauf mit einer sehr energischen Manier hervor. Einige Zeit lang war er Schüler des Paduanino gewesen, der ihn zuerst auf den richtigen Weg geleitet hatte. Vecchia hatte ein ausgezeichnetes Talent, einige von den alten Meistern täuschend nachzumachen, was ihm so gut gelang, daß viele solche Arbeiten von ihm jetzt in den Gallerien zerstreut sind, die für Originalwerke angesehen werden. In der Erfindung hatte er wenig Feuer; seine Lieblingsgegenstände waren Gruppen von jungen Leuten mit Rüstungen und Federhüten im Geschmack des Giorgione, die er mit schönen Verfällen von Licht und

g) In der Kirche des heil. Lucas in Venedig, befindet sich seine Büste von Marmor mit folgender Inschrift:

Jo. Car. Loth Bavar.
suorum temporum
Apelles
ob virtutem penicilli ab Imp.
Leopoldo Nobilium Ordini aggregat.
Vmbram mortis
depingere coepit
VI. Octobris. Anno, MDCXCVIII.
aet. suae LXVI.

und Schatten und mit großer Kraft behandelte. Er unternahm auch einige öffentliche Werke, wovon die besten in den Kirchen der heil. Justina und der Apostel Johannes und Paulus befindlich sind. Unter seine Schüler zählt man den Agostini Letterini, der aber seinen Meister nicht nachahmte, sondern einen eignen gefälligen Styl annahm. Letterini hatte einen Sohn Namens Bartolomeo, der sich nach seinem Vater zu einem wackern Mahler bildete, und sich in verschiedenen öffentlichen Arbeiten gezeigt hat, wovon die gelungenste ein todter Christus in den Armen der Madonna ist.

Pietro Bellotti wurde im J. 1625 zu Valzano gebohren, und ward ein Schüler des Michele Ferraboschi. Er führte seine Bilder sehr fleißig und mit großer Feinheit aus, und machte besonders Porträte in dieser Gattung. Er fand einen Gönner an dem Cardinal Ottoboni, nachherigem Pabst Alexander dem Achten, so wie auch an dem Churfürsten von Bayern. Er hat sich in verschiedenen öffentlichen Arbeiten gezeigt, und ist im J. 1700 gestorben.

* * *

Die Venezianischen Mahler hatten in der Epoche der schönsten Blüthe ihrer Schule einen gewissen Nationalcharakter beybehalten; wiewohl jeder ihrer vier Hauptmeister, Tizian, Bassano, Tintoret und Paul Veronese einen verschiedenen und eigenthümlichen Styl hatte, so sah man doch, daß alle aus derselben Quelle, nämlich der Natur, herflossen. Diese Style wurden, obgleich mit einiger Herabstimmung, von ihren Schülern fortgeführt, und wenn auch der Eine oder

oder der Andere die Weise von mehreren dieser großen Vorbilder mit einander zu vereinigen versuchte, so blieben sie doch den einheimischen Grundsätzen getreu. Allein die verschiedenen Systeme, die in andern Schulen galten, waren Schuld, wie wir im Obigen gesehn haben, daß auch die Venezianische Schule, so sehr sie anfänglich jedem fremden Einflusse, ja sogar der großen Ueberschwemmung der Buonarrotisten widerstand, doch endlich erliegen, und sich in eine endlose Menge künstlerischer Mißheirathen verstrickt sehen mußte, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, welches dann ihren gänzlichen Verfall nach sich zog. Ueberhaupt halte ich mich überzeugt, daß der Mangel jener großen Originalgenien, als eines Raphael, Michel Angelo, Tizian, Correggio u. s. w., dergleichen wir seit mehreren Jahrhunderten nicht mehr gesehen haben, keiner andern Ursache zuzuschreiben ist, als dem verkehrten Bestreben alle Vollkommenheiten mit einander zu vereinigen, die man in verschiedenen Individuen zerstreut sieht, und selbst diejenigen die bloß in der Einbildungskraft, nicht in der Ausführung neben einander Platz finden können. Wir stehen gewiß unsern Vorfahren in Ansehung der Geisteskräfte nicht nach; die großen Fortschritte der Wissenschaften, besonders der Mathematik, der Naturkunde und Philosophie, liefern davon einen hinlänglichen Beweis. Weßwegen wollte man es daher für unmöglich halten, es auch in der Mahlerey, Sculptur u. s. w. unsern großen Voreltern gleich zu thun? Jene Häupter der Kunst lebten beynahe alle in demselben Zeitalter, aber keiner bekümmerte sich um den andern, jeder gieng seinen eigenen Weg, auf welchen ihn die Natur vermöge seines Instinktes führte, keiner hatte ein Verlangen die Nachahmung aus der zweyten Hand

zu schöpfen, oder mehrere Style mit einander zu vereinigen. Dennoch verachteten die Kunstgenossen einander nicht, weil sie nicht dieselben Gedanken, dieselben Grundsätze, und dieselbe Weise der Ausführung hatten: jeder wurde in seiner eigenen Gattung hochgeschätzt. So gelangten auf völlig von einander getrennten und doch richtigen Bahnen Raphael, Michel Angelo, Tizian, Correggio und Andere zur Unsterblichkeit. Wir im Gegentheil haben so viel über die Kunst philosophirt, daß wir dahin gekommen sind alle Schönheiten und Vollkommenheiten der genannten Vorbilder zu verstehen und zu unterscheiden, zugleich haben wir uns aus denselben ein System gebildet, und angenommen, wenn man die Hauptschönheiten dieser Meister mit einander zu vereinigen suchte, und den einen, wo er mangelhaft oder weniger vollkommen ist, vermittelst des andern ergänzte, so würde man zum Gipfel der Vollkommenheit und zu jenem Ideal gelangen, worüber so viel gegrübelt und geträumt wird. Dergleichen Kenner pflegen dann mit der Feder in der Hand, gewiß nicht mit dem Pinsel, zu behaupten: ein Gemählde, von Raphael komponirt, und mit jenem tiefen und wahren Ausdrucke des Gemüths bezeichnet, von Tizian kolorirt, woran Guido die himmlischen Schönheiten seiner Köpfe angebracht, und Correggio die Farbentöne durch den Zauber seines Helldunkels in Harmonie gesetzt hätte; ein solches Gemählde würde das vollendetste seyn, was sich denken läßt. Andere möchten dabey noch oben drein ein wenig von der Grazie des Parmegianino, ein wenig vom Feuer des Tintoret, ein wenig von der Munterkeit des Paul Veronese u. s. w. haben, so wie die verschiedenen Gewürze an einem leckern Gerichte. Aber ich wünschte daß sie nur einmal mit dem Pinsel in der

Hand ihren Vorschlägen die Wirklichkeit zu geben suchten; sie würden sehr bald die Unmöglichkeit einsehen, alle diese Vollkommenheiten mit einander zu vereinigen, was selbst dem am reichsten begabten Geiste nicht gelingen kann, weil verschiedenes darunter sich so entgegengesetzt ist, wie weiß und schwarz, wie Licht und Finsterniß. Wer wird mit dem reichen und vollen Style des Livius den gedrängten und kurzen des Tacitus, wer mit dem gesuchten und blumenreichen des Apulejus den ernsten und würdigen des Cicero vereinigen können? Eben so auch in der Mahlerey. Wie sollte es wohl möglich seyn, die genaue Bestimmtheit der Umrisse des Raphael mit den verblasenen und sanft sich verlierenden des Correggio zu vereinigen? Wie das Nervichte und Musculose des Michel Angelo mit dem Fleischigen und Zarten des Tizian? Jede von diesen Häuptern der Kunst hatte dabey einen Hauptzweck im Auge, dem er alle übrigen Theile unterordnete, oder sich gar nicht darum bekümmerte. Ich gebe zu daß es universelle Geister gegeben hat, die so wie die Bienen aus vielerley Blumen den Honig zu ziehen wußten, und diese bildeten sich dann eine eigenthümliche Manier, worin die nach den oben genannten ursprünglichen Meistern gemachten Studien hervorglänzen. Die Carracci gehören zu dieser Anzahl, aber ihr Zweck war doch eigentlich nicht die verschiedenen Style in einen einzigen zu vereinigen, sondern sie wollten sie nur kennen, sie wollten in den verschiedenen Sprachen gelesen und studirt haben, ohne daraus eine neue zusammensetzen zu wollen. Daher kommt es, daß man besonders beym Ludovico Carracci immer bemerken kann, welchen Mahler er vorzüglich im Auge hatte, wann er ein bestimmtes Gemählde unternahm. Wiewohl aber die Carracci auf eine

eine so hohe Stufe in der Kunst gelangt sind, so haben sie doch weder das Kolorit des Tizian, noch das Helldunkel des Correggio, noch auch die Zeichnung und den Ausdruck des Raphael erreicht. Sie übertrafen alle diese Meister in den mangelhaften Theilen, aber in denen, auf welche ihr Instinkt sie vorzugsweise gerichtet hatte, kamen sie ihnen nicht bey. Wenn wir daher in unserm Zeitalter keine von den Originalgenien mehr aufstehen sehen, so darf man die Schuld davon nicht auf die Fürsten, auf die Zeiten und was man sonst nennen mag, schieben: bloß unsre Ungenügsamkeit, die immer allseitig und in Allem vollkommen seyn will, ist Schuld daran.

Doch ich kehre zur Venezianischen Schule zurück, deren Zustand mich zu dieser Abschweifung veranlaßt hat. Wie gesagt, in den früheren Zeiten hatten sie zwar nicht Eine Familie, aber doch einen Stamm von Künstlern ausgemacht, die nur unter einander Verbindungen eingiengen. Jetzt drängten sich verschiedene neue Methoden bey ihnen ein, die zum Theil aus der Manier des Arpina, zum Theil aus der des Merigi hergeflossen waren. Eben dieses Venedig, welches die Carracci hatte heranwachsen und in ihrer Jugend die Werke seiner vier großen Meister studiren sehen, war jetzt genöthigt, seine Kinder in die Bolognesische Schule zu schicken, welche damals ein unumschränktes Ansehn über alle übrigen Italiänischen gewonnen hatte. Dagegen ließen sich in Venedig eine Menge fremder Künstler nieder, deren größtes Talent darin bestand, abweichende Methoden zu erfinden. So stifteten damals **Pietro Ricchi** [h]), Fran-

h) Obgleich Pietro Ricchi in der Schule des Guido Reni auf-

Francesco Rosa aus Genua, Giovanni Diamantini aus Romagna, Federico Crivelli aus Mailand, Francesco Ruschi aus Rom, und Andere, Schulen zu Venedig; wogegen eine große Menge Venezianer zu ihrer Ausbildung nach Rom, Bologna und Florenz giengen, mit den daselbst erworbenen Kenntnissen in ihr Vaterland zurück kehrten, und die Heiterkeit des Venezianischen Kolorits damit zu vereinigen suchten.

Wir wollen jetzt die Reihe der Venezianischen Mahler mit dem Sebastiano Bombelli aus Udine weiter fortführen. Er legte den ersten Grund beym Guercino, und machte hierauf viele Studien nach den Werken des Paul Veronese. Er legte sich besonders auf das Porträt, und leistete viel in dieser Gattung, aber der größte Theil seiner Bilder ist durch einen gewissen Firniß zu Grunde gerichtet, dessen er sich bediente, und womit er auch einige alte Gemählde neu beleben wollte, indem er sagte, sie erhielten dadurch die von der Zeit verzehrte ursprüngliche Feuchtigkeit wieder, sie aber gerade um so schneller zum gänzlichen Untergange brachte. Sein Zögling war Fra Vittore Ghislandi, ein Minorit aus Bergamo gebürtig, der unter dem Namen Frate Paulotto bekannt ist. Er wurde besonders durch das Studium des Tizian zu einem vortrefflichen Porträtmahler.

Ein Schüler des Matteo Ponzone war der Ritter Andrea Celesti, der wegen einer gewissen Groß-heit,

auferzogen war, so trug er doch in der Folge vieles zur Verbreitung der dunkeln Gründe und der Sekte der Verfinsterer bey.

heit, Leichtigkeit und geschmackvoller Tinten vieles Lob verdient. Sein Austrag der Farben war vielleicht einzig in seiner Art; er machte nämlich die Tinten nicht auf der Pallette zurecht, sondern setzte jede für sich auf die Leinwand, und verrieb sie da erst mit dem Pinsel, wobey er sie jedoch klar und sauber zu erhalten wußte. Seine meisten Werke sieht man in seiner Vaterstadt, doch besitzen auch die Dresdener und Berliner Gallerien ungemein schöne Gemählde von diesem Künstler. In der letzten verdient hauptsächlich sein Tamerlan und Bajazet genannt zu werden, welches unstreitig eins seiner erstaunlichsten Produkte ist. Ein Schüler von ihm war Alberto Calvetti, ein Nachahmer seines Meisters, wie man an mehreren öffentlich aufgestellten Gemählden in Venedig sieht.

Um dieselbe Zeit blühte Antonio Zanchi, geb. im J. 1639. zu Este im Paduanischen. Er war ein Schüler des Francesco Rusca und Venedig hat einen Ueberfluß an in der That schätzbaren Werken von ihm. Doch tadelt ihn Zanetti, er habe die Schatten mit traurigen Tinten gefärbt und sehr überladen, indem er sich bloß um Kraft und Nachdruck, nicht um das Anmuthige und Edle bemüht. Wie dem auch sey, sein Gemählde von der Pest im J. 1630 in der Schule des heil. Rochus, eine Passionsgeschichte in der Kirche alla Salute, ferner der Samaritaner und der verlohrne Sohn in der Schule des heil. Hieronymus, sind Werke welche Bewunderung verdienen. Auch die Deutschen Gallerien haben verschiedene gute Bilder von ihm aufzuweisen. In der Manier des Zanchi mahlte Pietro Negri, dessen Hauptwerk in der Schule des heil. Rochus zu sehen ist, wo es dem des Zanchi zum Gegenstück dient. Zanetti ist

allzu-

allzustrenge, wenn er sagt, beyde seyen Feinde des Tageslichtes gewesen. Es ist wahr, sie giengen ein wenig in die Manier des Merigi hinein, indem sie durch dunkle Schatten Ründung zu geben suchten, aber sie waren weder die einzigen, noch die übertriebensten Anhänger dieses Geschmacks.

Ein Schüler des Zanchi war Antonio Molinari, der sich zu einem wackern Künstler bildete, und große Leichtigkeit in der Behandlung hatte. Er hielt die Schatten lichter und angenehmer, dagegen haben seine Figuren nicht viel Ründung. Sein bestes Werk sieht man in der Kirche Corpus Domini.

Gio. Ant. Fumiani legte einen guten Grund zu Bologna in der Schule des Domenico degli Ambrogi, vermittelst dessen er sich vor dem großen Haufen der Mahler sehr hervorthat. Er suchte hierauf mit den zuerst gemachten Studien die Vorstellungsarten des Paul Veronese zu vereinigen. In der Kirche des heil. Pantaleon ist das ganze Gewölbe von ihm gemahlt. Gleiches Lob mit ihm verdient Antonio Bellucci, der zwar zur Sekte der Verfinsterer gehörte, d. h. große Massen von Schatten anbrachte, aber sie mit einer so angenehmen Abstufung in das Licht übergehen ließ, und damit ein so schönes Kolorit verband, daß seine Bilder gefallen und anziehen. Er war jedoch ein Manierist, wie alle, welche damals der Venezianischen Schule angehörten.

Giovanni Segala entfernte sich in einem gewissen Grade von den Maximen, die in der Schule des Pietro Vecchia herrschten, worin er erzogen ward. Eines seiner schönsten Werke ist die Empfängniß der Jungfrau in der Schule della Carità. Seine Manier gehört in die Klasse der leichten und angenehmen.

Gre:

Gregorio Lazarini hatte zwar anfänglich die damals in der Venezianischen Schule herrschenden Grundsätze eingesogen, doch blieb er nicht bey diesem Geschmack stehen, sondern suchte durch gründliche Studien sich den Mustern der Römischen und Lombardischen Schule anzunähern. Mit ihm endigte der hauptsächlich vom Carravaggio aufgebrachte Geschmack. Er bildete wackere Zöglinge, darunter den Tiepolo, von welchem bald die Rede seyn wird. Sein bedeutendstes Gemählde ist der heil. Laurentius Justiniani zu Castello in der Peterskirche befindlich. Giuseppe Camerata und Silvestro Manaigo waren ebenfalls seine Schüler.

Um diese Zeit lebte Francesco Pittoni, der die Kunst nach richtigen Grundsätzen ausübte. So erschien auch der Ritter Niccolo Bambini mit dem guten Unterricht, den er vom Maratta erhalten hatte, auf dem Schauplatze der Venezianischen Kunst, und entwickelte seine Talente in einer Manier, worin gute Zeichnung und Zierlichkeit herrschten. Da er aber sah, daß Liberi fast ausschließend das Orakel des Venezianischen Geschmacks war, so sah er sich genöthigt sich nach demselben zu richten, was ihm auch in einem gewissen Grade gelang, doch erreichte er dabey nicht die Frischheit der Tinten, wegen deren Liberi mit Recht bewundert ward. Man hat einige Arbeiten von ihm, die er in Gesellschaft eines wackern Genuesischen Koloristen, des Niccolo Cassana, ausgeführt hat, und die außerordentlich schön gerathen sind. Er gestand offenherzig, Cassana kolorire besser als er, so wie dieser, Bambini zeichne und erfinde besser als er es vermöge. Es würde ein Glück für die Künste seyn, wenn solche Verbindungen häufiger statt finden,

finden, und nicht durch Stolz, Eitelkeit und Selbstvertrauen verhindert würden. Bambini starb im J. 1736 und hinterließ viele schätzbare Werke. Unter seinen Schülern darf ich hier den Antonio Maria Zanetti nicht übergehen, dessen Verdienste in der Litterargeschichte allgemein bekannt sind [i]). Gleichfalls in der Schule des Bambini erlernte Girolamo Brusaferro die Anfangsgründe der Kunst, alsdann hielt er sich an die Manier des Sebastiano Ricci oder Rizzi, und brachte so eine angenehme Mischung hervor. Man sieht vielerley von ihm in Venedig.

Antonio Balestra, ein Veroneser, machte seine hauptsächlichsten Studien in Rom und nach den lombardischen Meistern, und brachte einen korrekten Kunststyl voll Kraft und Grazie mit sich in seine Vater,

i) A. Maria Zanetti, von dem ich hier wegen seinen Verdiensten als Mahler, Kupferstecher und Gelehrter allein reden will, war Custos der St. Markus-Bibliothek, und hat folgende Werke ans Licht gestellt. I. Dell' origine di alcuni arti principali appresso i Veneziani, Lib. due. Venezia, 1758. 4. II. Varie Pitture in fresco de' principali maestri Veneziani. 1760. fol. und III. Della Pittura Veneziana etc. Venezia, 1771. 8.

Man muß diesen Zanetti nicht mit einem andern A. M. Zanetti q. Erasmo verwechseln, der die vom Hugo da Carpi ausgeübte Kunst in Holz zu schneiden wieder entdeckt hat. Von diesen finden sich mehrere Briefe unter die Lettere Pittoriche T. III. u. IV. Einige behaupten, daß statt q Erasmo, womit seine Briefe unterzeichnet sind, q Girolamo gelesen werden müsse. Die Tafeln zu dem großen Werk über die Griechischen und Römischen Statuen der St. Markus-Bibliothek (Statue etc. Venez. 1740. 1743. fol.) sind alle vom Ant. Maria q. Girolamo, und Ant. Maria q. Alessandro, Vettern, gestochen.

terstadt zurück. Er öffnete eine Schule zu Venedig, aber er starb zu Verona im J. 1740. Eines seiner schönsten Gemählde, welches die Geburt des Heilandes vorstellt, befindet sich in der Muttergottes-Kirche zu Venedig [k]). Ein wackerer Schüler von ihm war Giuseppe Nogari, der zwar von der Bahn seines Meisters abwich, und sich mit Nachahmung des Flamändischen Geschmacks darauf legte, halbe Figuren mit erstaunlicher Feinheit zu mahlen, wobey er die Natur bis in die kleinsten Beschaffenheiten der Haut ausdrückte. Einige von seinen besten Sachen sieht man in der Dresdener Gallerie. Auch die schöne Kopie der Nacht des Correggio, die man sonst zu Modena hatte, und gegenwärtig in Paris ist, rührt von ihm her [l]). Um eben die Zeit lebte Bartolommeo Nazari, aus Bergamo gebürtig. Man kann ihn den Venezianischen Denner nennen [m]), nur mit dem Unterschiede, daß beym Denner das Ganze immer unglücklich ausfällt, so vollkommen es auch in den kleinsten Theilen ausgeführt ist; hingegen beym Nazari verliert die gesammte Masse nichts durch die erstaunliche Ausführlichkeit in den Theilen. Die Dresdener Gallerie besitzt von ihm so wie vom Nogari einige schätzbare Sachen. Er beschloß sein Leben zu Mailand.

Ein

k) Mehrere seiner Briefe, welche vortreffliche Vorschriften für die Kunst enthalten, sind in die Lettere Pittoriche eingerückt.

l) Sein Mitschüler ist der Graf Pietro Rotari, der mit Ruhm am Hof zu Petersburg starb, und von dem man mehrere vortreffliche Sachen in der Gallerie zu Dresden sieht.

m) Vergl. Th. I. S. 160. wo vom Scipione Pulzone die Rede ist.

Ein Mitschüler des Nogari war Giambatista Mariotti, der der Nachahmung seines Meisters Balestra ausschließend treu blieb. Zu gleicher Zeit mit den obigen blühte Alessandro Marchesini, ein Veroneser, der zu Bologna ein Schüler des Cignani gewesen war. Er mahlte mit Grazie und Würde, brachte viele schätzbare Werke zu Stande, und genoß nicht bloß in seiner Vaterstadt sondern auch in fremden Ländern Beyfall und Ehre.

Sebastiano Ricci oder Rizzi, geb. zu Belluno 1659 gest. 1734, bekam den ersten Unterricht in der Schule des Federico Crivelli, eines guten Mailändischen Mahlers; hierauf studirte er die Kunst in Bologna, Rom, Florenz, und in der Lombardey, und ließ sich dann in Venedig nieder. Er wurde an den Kaiserlichen Hof nach Wien eingeladen, und führte wichtige Aufträge für denselben aus; von da begab er sich nach Florenz in Diensten des Großherzogs; endlich wurde er nach England berufen, und bey seiner Durchreise durch Paris erwieß man ihm große Ehre und ernannte ihn zum Mitgliede der Königlichen Akademie. Zuletzt kehrte er nach Venedig zurück, wo er in hohem Alter starb. Wiewohl Ricci ein angesehener Mahler war, und durch ein gewisses Kolorit, oder richtiger zu sagen eine gewisse Kunst in der Entgegensetzung der Farben, die auf den ersten Blick das Auge überrascht, sich allgemeinen Beyfall erwarb: so kann ich doch nicht umhin ihn für einen Manieristen anzusehen. Er benutzte allezeit fremde Erfindungen, und steckte seine Figuren beständig in dieselben nachlässigen Drapperien, auch seine Farben, wenn man sie genauer prüft, sind durchaus falsch und von der Natur entfernt. Zanetti, der einer von seinen

eifrigen Lobrednern ist, will die Schuld des Nachschwärzens seiner Bilder auf die schlechten Gründungen der Leinwand und übel zubereiteten Farben schieben, die damals noch im Gebrauch geblieben waren. Dieß mag allerdings zu der Verdunkelung seiner Bilder beygetragen haben, aber dieß ist gar nicht der einzige Fehler, den ich an ihnen bemerke. In Venedig sind viele Gemählde von ihm an öffentlichen Orten aufgestellt; die Dresdener Gallerie besitzt deren auch von den auserlesensten, unter andern eine Himmelfarth des Heilandes, die im zweyten Bande des darüber erschienenen Werks in Kupfer gestochen ist. Zwey kleinere Bilder, welche Opfer dem Silen und der Vesta zu Ehren vorstellen, sind mit mehr Liebe ausgeführt. Diese beyden gefälligen Stücke waren im Besitz des Antonio Zanetti, und wurden vom Grafen Algarotti für die oben erwähnte Gallerie erstanden [n]). Unter den vielen Werken des Ricci darf man auch die sieben Gemählde nicht vergessen, die der berühmte Kunstliebhaber Joseph Smith besaß, und an deren Beschreibung man ein eigenes Werk gewandt hat [o]). Er bediente

n) Man erfährt dieß aus einem Briefe von ihm an den Mariette im J. 1751 geschrieben. S. Opere del Conte Algarotti T. VI. pag. 17. Ed. di Livorno.

o) Descrizione de' Cartoni disegnati da Carlo Cignani, e de' Quadri dipinti da Sebastiano Ricci, posseduti dal Sign. Giuseppe Smith, Console della Gran Bretagna appresso la Serenissima Republica di Venezia, con un compendio delle Vite dei due Celebri Professori. Venezia 1749. 4. Sowohl die Cartons des Cignani als die Gemählde des Ricci sind von Michel Liotard in Kupfer gestochen, und erschienen zuerst unter folgendem Titel: Seb. Riccii opus absolutissimum, et Car. Cignani monochromata septem, ab Jo. Mich. Liotard aere expressum. Venetiis apud I. B. Pasquali 1743. Fol.

bediente sich, besonders was die Hintergründe seiner Bilder betrifft, häufig der Hülfe seines Neffen Marco Ricci, der in der That ein wackerer Landschaftmahler war, und sich in dieser Gattung ganz nach den Mustern des großen Tizian gebildet hatte. Er war wie sein Oheim aus Belluno gebürtig, einem Orte der mit den schönsten mahlerischen Aussichten aller Art umgeben ist, und, wie Zanetti meldet, pflegte er sich fast jährlich dahin zu begeben, um diese Bilder in seiner Phantasie anzufrischen. Er starb im J. 1729.

Um diese Zeit unterschieden sich unter dem großen Haufen: Gasparo Diziani, ebenfalls aus Belluno; Francesco Fontebasso, der einen Ruf nach Petersburg bekam, und daselbst im J. 1769 sein Leben beschloß; Luca Carlevaris aus Udine ein geschickter Mahler von Landschaften und Seestücken; endlich Giovanni Antonio Pellegrini. Der letzte war ein angenehmer Mahler, dessen Werke einen heitern Eindruck machen, sie sind in einem leichten Styl gearbeitet, der seine gesellige und freundliche Stimmung ausdrückt. Er arbeitete nicht allein in Venedig mit vielem Beyfall, sondern wurde auch nach Paris gerufen, wo er im J. 1720 ein großes Fries in dem berühmten Misisippi-Saale mahlte. Man sagt daß er daran ungefähr achtzig Vormittage arbeitete, und dafür den Preis von 10000 Venezianischen Dukaten bekam.

Wir kommen jetzt auf eine sehr schätzbare Künstlerin, die in einer freylich untergeordneten Gattung fast die höchste Vollkommenheit erreicht hat. Rosalba Carriera wurde zu Venedig im J. 1675 p) gebohren

p) Man verbessere dem zufolge den Füßli und Andere, die als ihr Geburtsjahr 1672 angeben.

gebohren, und ihr Hang zur Kunst verrieth sich schon früh. Noch sehr jung wurde sie daher Schülerin des Ritters Gio. Antonio Lazari, eines Venetianischen Dilettanten, von dem man jedoch ein öffentliches Werk in der Kirche der Insel Povegia sieht, hierauf des Ritters Diamantini, und endlich des Balestra, von dem sie besonders viel lernte. Auch vom Antonio Pellegrini wurde sie unterrichtet, der sie vorzüglich bewog, die Oel- und Miniaturmahlerey aufzugeben, und sich ganz auf das Pastell zu legen, in dessen Behandlung sie sich alle möglichen Grazien zu eigen machte, und eine solche Kraft zu erreichen wußte, daß ihre Bilder Oelgemählden gleichen. Sie wurde daher von vielen Fürsten eingeladen um ihre Porträte zu verfertigen; sie mahlte unter andern Kaiser Karl den sechsten und den ganzen Kaiserlichen Hof, den König von Frankreich u. s. w. [q]). Sie kehrte endlich mit einem großen Vermögen in ihr Vaterland zurück, wo sie im J. 1757 auf eine traurige Weise starb, indem sie einige Jahre vor ihrem Tode mit dem Gesichte zugleich den Verstand verlohr [r]). Die Dresdener Galle-

q) Während ihres Aufenthaltes in Frankreich schrieb sie ein Tagebuch, daß unter dem Titel: Diario degli anni 1720 e 1721 scritto da Rosalba Carriera, zu Venedig im J. 1793 in 4. mit Anmerkungen von D. Giov. Bianelli erschienen ist. Dieser Bianelli besitzt eine schöne Sammlung von Gemählden. Siehe: Catalogo di quadri esistenti in casa del Sig. D. Giov. Dottor Vianelli. Canonico della Cattedrale di Chioggia. Venezia, 1790. 4.

r) Zanetti sagt hierüber: "Man kann mancherley Betrachtungen über das Schicksal dieser berühmten Frau anstellen, deren Geist in jedem Lebensalter von Zeit zu Zeit von sehr heftigen Anfällen von Traurigkeit, mitten unter tausend Bildern des Glücks und der Fröhlichkeit niedergedrückt wurde, welche Gewohnheit, vermuthlich wegen

Gallerie besitzt unstreitig die zahlreichste Sammlung ihrer Bilder, die in 157 Stücken besteht.

Folgende Künstler verdienen nur im Vorbeygehn angemerkt zu werden: Nicola Grassi; Federico Bencovich, ein Dalmatier von Geburt; Santo Piatti, und Angelo Trevisani, von denen man einige schätzbare Sachen hat; Matteo Bortoloni; Francesco Polazzo, ein Nachahmer des Sebastiano Ricci; Giambatista Pittoni, der einen angenehmen und leichten Styl hatte.

Mehr in Rom [s]) als in Venedig zeigte sich Francesco Trevisani. Er war aus Trevigi gebürtig und genoß den ersten Unterricht in der Schule des Antonio Zanchi, hierauf ließ er sich in Rom nieder, und folgte dem allgemeinen Strome des Geschmacks seiner Zeitgenossen. Er hatte einen großen Gönner an dem Flavio Ghigi, durch dessen Vermittelung er in den Ritterstand erhoben ward. Er arbeitete in allen Fächern, und war ein universeller Mahler

wegen körperlicher Schwäche bey fortschreitenden Jahren, zuletzt so überhand nahm, daß sie in eine gänzliche Verstandesverwirrung verfiel. Wenige Jahre zuvor mahlte sie ihr eigenes Porträt mit einem Kranze von Blättern, und da man sie fragte, was sie damit andeuten wolle, so antwortete sie, dieß sey die Tragödie, und Rosalba müsse ein tragisches Ende nehmen, wie es denn auch wirklich geschah." Dieses Porträt ist im Besitz des Giambatista Sartori, eines Bruders der berühmten Schülerin Rosalbens Felicita Sartori, der es als Vermächtniß erhielt. Felicita Sartori vermählte sich mit dem Hofrath von Hofmann, und mahlte mit allgemeinem Beyfall am Chursächsischen Hofe.

s) S. Th. I. S. 212.

ler von der anmuthigen und leichten Art, der haupt-sächlich die Manier des Cortona vor Augen hatte.

Giacomo Amiconi oder Amigoni hatte einen leichten Styl, der aber in den Umrissen nachlässig war, und alles in einer angenehmen Unbestimmtheit ließ. Man kann jedoch nicht in Abrede seyn, daß er von der Betrachtung der vortrefflichen Werke Flamändischer Mahler großen Vortheil zog, und dadurch sein Kolorit vervollkommnete: freylich aus der dritten Hand, da er es aus der zweyten, nämlich von den Häuptern der Venezianischen Schule, hätte haben können. Der Graf Algarotti erstand für die Dresdener Gallerie ein Bild dieses Meisters, welches den Abrocomas und die Antia in einer angenehmen Landschaft im Angesicht der Stadt Ephesus und des Meeres vorstellt, wie sie sich bey einem Feste der Diana begegnen und in einander verlieben, welches der Anfang des Griechischen Romans vom Xenophon Ephesius ist [t]).

Zum Beschluß des Artikels von der Venezianischen Schule habe ich nur noch von drey Mahlern zu reden, die wenn sie auch nicht von allen Fehlern frey sind, doch meines Bedünkens Bewunderung verdienen, nämlich dem Piazetta, Tiepolo, und Cignaroli.

Giovanni Batista Piazetta,
geb. 1682, gest. 1754.

Die ersten Anfangsgründe der Zeichenkunst theilte ihm sein Vater Jacopo mit, der ein Bildschnitzer war; aber bald zeigte der junge Piazetta mehr Neigung zur Mahlerey, man widmete ihn derselben, und er

t) S. Lett. su la Pitt. in den Opere del C. Algarotti T. VI. pag. 30.

er machte zu Bologna sehr schnelle Fortschritte durch seine Studien nach dem Carracci und dem Guercino. Er erwarb sich besonders große Einsicht in die Behandlung des Helldunkels, wobey es ihm sehr zu statten kam, daß er modelliren gelernt hatte. Vermittelst seiner Modelle wußte er der Natur in Ansehung des Lichtes und Schattens die auffallendsten Effekte abzulauschen. Er besaß auch viel Geschicklichkeit in der Benutzung der Reflexe und gewisser Contraposte, von denen man zwar nicht immer gegründete Ursachen angeben kann, die aber doch dem Auge schmeicheln und eine Zeitlang gefallen. Sein Kolorit ist dagegen bleich und kalkicht. Er hatte eine glückliche und kühne Führung des Pinsels, die man vorzüglich an seinen alten Köpfen bewundern muß, auch gute Verkürzungen der Hände, Füße u. s. w. Seine Draperien sind gewöhnlich schwerfällig, und geben gar keine Vorstellung von der Substanz, sondern scheinen alle in gefärbtem Leder zu bestehen. Die damaligen Schriftsteller machen große Lobeserhebungen von ihm. Venedig ist angefüllt mit seinen Arbeiten, sowohl an öffentlichen Plätzen, als in Privathäusern, worunter ich besonders die vielen in der Gallerie des Hauses Sagredo erwähne. Sein Meisterstück soll jedoch die Enthauptung Skt. Johannis des Täufers in der Kirche des heil. Antonius zu Padua seyn. Man hat auch sehr viele Gemählde von ihm in verschiedenen Städten Deutschlands z. B. München, Kölln, Frankfurt am Mayn, wo ein großes Altarblatt von ihm mit der Himmelfarth des Heilandes war, das gegenwärtig in Paris ist. Er hat auch vielerley für den Buchdrucker Albrizzi gezeichnet u), der sein genauer Freund

u) Außer mehreren Sammlungen von Köpfen, als de-

nen

Freund war, und ihm selbst bey seinem Tode Beystand leistete. Verschiedene unvollendete Werke von ihm wurden von seinen Schülern, dem Giuseppo Angeli und Domenico Maggioto vollends ausgeführt. Unter die Zahl derselben muß auch J. H. Tischbein gerechnet werden.

Giovanni Batista Tiepolo, geb. 1693, gest. 1769.

Er stammte aus einer guten Venezianischen Familie her, und wurde noch als Knabe zum Gregorio Lazarini in die Schule gegeben, wo seine Fortschritte so reißend schnell waren, daß er schon in einem Alter von sechzehn Jahren sich bekannt genug gemacht hatte, um nach verschiedenen Städten Italiens Einladungen zu erhalten. Mit wirklich ausgezeichneten Talenten begabt, legte er sich besonders auf das Studium des Paul Veronese, der nachher beständig sein hauptsächlichstes Vorbild blieb. Daß er in Deutschland gewesen war, und das lebhafte Kolorit der Künstler jenseits der Alpen kennen gelernt hatte, trug auch viel zur Verbesserung seiner Farbengebung bey, der Anfangs, wiewohl sie große Partien hatte, doch eine gewisse Kälte anhing: ein Fehler, der damals in der Venezianischen Schule allgemein war. Nachdem er verschiedene andere Arbeiten ausgeführt, wurde er nach Würzburg gerufen, um daselbst nicht nur zwey Altarblätter, sondern hauptsächlich den großen Saal und die prächtige Treppe im Bischöflichen Pallast zu mahlen. In diesem Werke glänzte Tiepolo durch ein kräf-

nen der Apostel u. s. w. hat man von ihm Zeichnungen zu einer Ausgabe des Tasso, ein Zeichenbuch ꝛc. und mehreres.

kräftiges Kolorit, durch Grazie in den Bewegungen, und durch so kühne Effekte des Contrapostes, daß diese Mahlereyen Bewunderung einflößen, und nur der tiefe Kunstkenner und gründliche Kritiker eine reinere und studirtere Zeichnung daran vermissen wird. Sein Ruf verbreitete sich bis nach Spanien, und König Karl der Dritte, ein wahrer Gönner der Künste, lud ihn an seinen Hof ein, wo er mehrere Jahre gemeinschaftlich mit dem Corrado Giaquinto, und zuletzt sogar mit dem Mengs arbeitete. Mit Ehrenbezeugungen überhäuft, starb er zu Madrid den 25sten März 1769. Für den Sächsischen Hof erstand der Graf Algarotti ein großes Gemählde von ihm, welches das Gastmahl des Antonius und der Cleopatra mit Figuren in natürlicher Größe vorstellt. Ein Hintergrund von schöner Architektur, das geräumige des Schauplatzes, die phantasiereiche Erfindung in den Kleidertrachten, die schönen Kontraste in der Anordnung der Lokalfarben, und eine unaussprechliche Freyheit und Anmuth des Pinsels machen, wie Algarotti sagt, dieses Gemählde in der That des Paul Veronese würdig. In den Bildern der Isis, des Serapis und in der Sphinx, fügt derselbe hinzu, die er als Verzierungen angebracht hat, zeigt der Künstler die Gelehrsamkeit eines Raphael oder Poussin. Noch ein anderes Bild für denselben Hof verfertigte Tiepolo: es stellt den Cäsar auf einem öffentlichen Platze zu Alexandria vor, wie ihm der Kopf und Ring des Pompejus dargereicht wird. Tiepolo stach auch verschiedenes, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in Zinn, wozu er sich durch einige von seinem Freunde Algarotti gemachte Versuche verleiten ließ. Er besaß eine besondere Geschicklichkeit, die verschiedenen Manieren der Meister zu unterscheiden: ein Studium wel-

welches in der That nicht zu den leichtesten gehört. Sein Sohn Giovanni Domenico widmete sich ebenfalls der Mahlerey, aber viel mehr Ehre legte er mit seinem Schüler Fabio Canal ein, von dem man in seiner Vaterstadt, Venedig, glänzende Fresco-Gemählde sieht. Man muß den zuletzt genannten Künstler nicht mit dem Antonio Canale, seinem Landsmann und Zeitgenossen, verwechseln, der ein berühmter Mahler von perspektivischen Darstellungen war, und zweymal einen Besuch in London machte, wo er große Summen gewann. Er starb mit Ehren überhäuft zu Venedig im J. 1768. Dieser Antonio hatte einen berühmten Schüler Namens Bernardo Bellotto, mit dem Beynamen il Canaletto, der ganz in der Manier seines Meisters mahlte, und lange Zeit hindurch am Hofe des Königs von Polen in Dresden Beschäftigung fand.

Das Vergnügen das ich genoß, da ich im Vorhergehenden von einigen Künstlern zu reden hatte, mit denen ich persönlich bekannt gewesen war, wie Batoni, Mengs u. s. w., erneuert sich mir jetzt, da ich im Begriffe bin einige Nachrichten mitzutheilen über den

Gianbettino Cignaroli,
geb. 1706, gest. 1770.

Er wurde zu Salo, einem Orte in der Nachbarschaft von Verona, gebohren und machte daselbst seine ersten Studien unter dem Sante Prunato, nach Andern unter dem Antonio Calza. Er reiste nachher viel in der Lombarden und andern Gegenden, und bildete sich dadurch einen Styl, der zwischen dem Venezianischen und Lombardischen Geschmack das Mittel hielt, doch ging seine Neigung hauptsächlich auf den Correg-

reggio, den er besonders im Auftrage und der Verreibung der Farben nachzuahmen suchte. Er mahlte für eine Menge Fürsten und vornehmer Personen, und wurde nach Turin gerufen, um die dort gestiftete Mahlerakademie in Gang zu bringen. Er mahlte niemals anders als in Oel x), dabey hatte er ein angenehmes Kolo-

x) Im J. 1769 hatte ich das Vergnügen den Cignaroli zu Verona wieder zu sehn, und da ich ganze Tage in seiner Gesellschaft zubrachte, so hatte ich Gelegenheit seinen Charakter zu studiren, und einige ausgeführte Werke von ihm genau zu prüfen. Er sagte mir, es gebe drey Dinge die er niemals thue: al fresco mahlen, Porträte machen, und endlich die Vollendung eines Werks zu einer gewissen Zeit versprechen. Cignaroli pflegte außer einem ausgeführten Entwurf im Kleinen noch viele Studien zu machen, aber er ließ sich nicht bey der Arbeit sehen, oder machte alsdann nur unbedeutende Sachen, vermuthlich wegen einer gewissen mechanischen Behandlung, die er geheim halten wollte. In einem von seiner Werkstatt abgesonderten großen Saale waren seine Schüler in großer Anzahl versammlet. Ich betrachtete die Arbeiten von allen, und es mißfiel mir nur, daß sie sämmtlich in die Manier ihres Meisters vernarrt waren, und daß keiner von einem natürlichen Instinkt geleitet seinen eigenen Weg ging. Als wir diesen Saal verlassen hatten, sagte er mir, er sehe wohl das Uebel, daß ihm alle nachfolgen wollten, wie eine Heerde Schaafe zu thun pflegt, aber alle sein Reden dagegen helfe nichts, viele erregten ihm Mitleiden, und viele Unwillen. Als er von Guido Reni redete, und von einigen Gemählden die er in Gesellschaft mit Carlo Bianconi und mir in Bologna gesehen hatte, war er vor Entzücken außer sich. Er fragte mich, ob ich viele Kupferstiche hätte, und da ich es verneinte, sagte er: "Vortrefflich! Ich bin der Meynung, daß der Verfall unserer Kunst außer den wenigen und verkehrten Studien, welche die Jugend heut zu Tage macht, besonders von der Bequemlichkeit der Kupferstiche herrührt, wovon ein so kläg-

Kolorit von großer Kraft, er behandelte das Helldunkel nach den Grundsätzen des Correggio, und es bleibt nichts zu wünschen übrig, als eine korrektere Zeichnung. Er fand Geschmack an der Poesie, und war sehr bewandert in den Schriften des da Vinci und Vasari. Er genoß die allgemeine Achtung, und starb ziemlich bejahrt im Besitz eines großen Vermögens. Das Leben dieses schätzbaren Künstlers ist vom Pater Ippolito Bevilaqua beschrieben worden, und erschien im Jahr 1771 zu Verona [y]).

In den neuesten Zeiten sind folgende Künstler die bedeutendsten Mitglieder der Mahlerakademie zu Venedig gewesen: Antonio Marinelli, Francesco Cappella, Tommaso Bugoni, Francesco Maggiotto, Francesco Zugno, Jacopo Guarana, Pier Ant. Novelli, Domenico Fontebasso, Gaetano Zompini, Pietro Gradizi aus Verona, Jacopo Mareschi, Pietro Longhi, Francesco Pavona [z]), und endlich Antonio Zucchi [a]), ein wackerer Kolorist, aber manierirt in der Zeichnung. Ich könnte hier noch

kläglicher Mißbrauch gemacht wird." Des Nachmittags pflegten sich in seinem Hause Gelehrte zu angenehmen Unterhaltungen zu versammeln.

y) Ippolito Bevilaqua Memorie della vita di Giambettino Cignaroli, Pittore. Verona, 1771. Nebst dem Bildnisse.

z) Einer der originellsten Menschen, die ich je kennen gelernt habe. Er ist aus Udine gebürtig, hat viel gereist, ist an den Höfen von Portugall, Spanien, Schweden, Dänemark u. a. gewesen, und hat sich lange bey dem Markgrafen Friedrich von Bayreuth aufgehalten.

a) Er hat nachher die berühmte Angelika Kaufmann geheirathet.

noch ein ziemlich langes Verzeichniß von Mahlern beyfügen, die sich in Seestücken, Landschaften, Perspectiven, und in den Vorstellungen von Blumen, Früchten, Vögeln, Fischen u. s. w. ausgezeichnet haben; da sie aber sämmtlich von den Niederländern übertroffen worden sind, so werde ich nur von diesen zu seiner Zeit handeln.

Außer denen einheimischen Künstlern, ist Venedig beständig von einer großen Anzahl von Fremden besucht worden, die dahin kamen, um die dortigen Meisterwerke zu studiren. Darunter gab es auch viele Kupferstecher, die in Venedig ihre Werkstätte und Kupferstichladen aufschlugen. So ließ sich im Jahr 1739 der berühmte Joseph Wagner in Venedig nieder, und brachte die schöne Manier in Kupfer zu stechen, mit Scheidewasser und dem Grabstichel, dahin; die in Frankreich von den Audrans zu so großer Vollkommenheit gebracht worden ist. Wagner hat eine Menge Künstler in diesem Fache gebildet, worunter Francesco Bartolozzi es allen übrigen zuvorthut.

Die Seeluft, die man in Venedig einathmet, ist den Gemählden, vorzüglich denen in Oehl außerordentlich nachtheilig, und dieses, verbunden mit der Nachlässigkeit, womit ehedem die Gründe gemacht wurden, ist Schuld, daß im allgemeinen diese Kunstwerke sehr daselbst gelitten haben. Da aber der Senat auf die Versuche, die man in andern Theilen Italiens gemacht hat, aufmerksam geworden ist, die Gemählde nämlich ohne Auffrischung, nur durch Chemische Behandlung wieder herzustellen; so besoldet er zum Besten der öffentlichen Kunstwerke einige Künstler, die im J. 1778, unter der Aufsicht des Herrn Peter

Peter Edwards, in einem Saal, a S. Giov. e Paolo, ihre Arbeiten angefangen, und schon mehrere zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallene Verbesserungen vorgenommen haben.

* * *

Zum Schluß will ich hier noch einige Literarnotizen über die Geschichte der Venezianischen Kunst hinzufügen.

Außer den Werken eines Vasari, Baglioni, Baldinucci, worin sich viele Nachrichten zerstreut finden, sind folgende Bücher als die Hauptquellen zu betrachten:

Le Marraviglie dell' arte, o vero le Vite degl' illuſtri Pittori Veneti, e dello ſtato etc. deſcritte dal Cavaliere *Carlo Ridolfi*. Venezia 1648. T. I. II. 4. Diese Schrift ist mit den Bildnissen einiger Mahler geziert.

Longhi Compendio delle Vite de' Pittori Veneziani Iſtorici, piu rinomati del Secolo XVIII. con ſuoi Ritratti dal naturale delineati ed inciſi. Venezia 1762. Fol.

Antonio Maria Zanetti della Pittura Veneziana, e delle opere pubbliche de' Veneziani Maeſtri Libri V. in Venezia 1771. 8. b).

Von demselben Verfasser ist folgende Schrift erschienen:

Dell'

b) Eine aus dem Zanetti gezogne kurze Geschichte findet man in Johann Christoph Maiers Beschreibung von Venedig. 2. Aufl. Leipzig 1795. Th. 2. S. 349. u. f. und in F. F. Hoffstäters Nachrichten von Kunstsachen in Italien. 1. Th. Wien 1792. 8. S. 322.

Dell' Origine di alcune arti principali appresso i Veneziani, Libri due. Venezia 1758. 4.

Zur Vollständigkeit der Kunstgeschichte gehört auch folgendes Werk:

Vite dei più eccellenti Architetti e Scultori Veneziani, che fiorirono nel Secolo XVI. Scritte da *Tommaso Temanza*, Architetto ed ingegnere della Serenissima Repubblica di Venezia 1778. 4. welches ich nicht nach Würden zu preisen im Stande bin. Ich verweise den Leser deßhalb auf die Effemeridi di Roma, wo ein genauer und langer Bericht davon gegeben wird c).

Viele die Venezianischen Künstler betreffende Notizen findet man ferner in den verschiedenen Litterargeschichten dieser Stadt. Dergleichen sind:

Catalogo degl' illustri e famosi Scrittori Veneziani di *Giacomo Alberici*. Bologna 1605. 4.

Nicolò Grassi Elogia Patriciorum etc. Venetiis apud Deuchinum. 1612. 4.

Peplus Venetus, sive prolusio, qua nobiles Veneti exhibentur. 1666. Diese Schrift ist von Ottavio Ferrari.

Memorie de' Scrittori Veneti Patrizi ecclesiastici e secolari di *Pietro Angelo Zeno*. Venezia 1744. 12.

Notizie storico-critiche intorno la Vita e le Opere degli Scrittori Veneziani di *Giovanni degli Agostini*. Venezia 1752. 4.

La storia della Letteratura Veneziana del Caval. *Marco Foscarini*. Padova 1752. fol.

Frank

c) S. den Jahrgang 1778. Nro. XXXIII. pag. 261. und Nro. XXXIV. pag. 269.

Frank in seinem Catalog. Biblioth. Bunav. T. I. P. I. pag. 562. führt noch verschiedene Schriften dieser Art an.

Auch die verschiedenen Kupferstichsammlungen müssen hier ihre Stelle finden, dergleichen sind:

Opera selectiora, quae Titianus Vecellius Cadubriensis et Paulus Calliari Veronensis inventarunt et pinxerunt, quaeque *Valentinus le Febre* Bruxellensis delineavit et sculpsit. Venetiis 1680. gr. Fol. Jakob van Campen veranstaltete davon eine neue Ausgabe im J. 1682 und noch eine im J. 1684 [d]). Der schon vorhin erwähnte Kupferstecher und Kupferstichhändler zu Venedig Joseph Wagner, ließ die vom le Febre geäßten Kupferplatten mit dem Grabstichel retouchiren und gab das Werk von neuem unter dem Titel heraus:

Opere scelte dipinte da Tiziano Vecellio di Cadore, e da Paolo Cagliari di Verona, disegnate e scolpite all' acqua forte da *Valentino le Fevre* di Bruxelles, e pubblicate in Venezia nel 1680, ora finite a Bulino sopra gli Originali da piu rinomati intagliatori del nostro tempo, coll' assistenza de' piu celebri Pittori Veneti. Venezia 1749. groß Fol.

Teodoro Viero gab dieser Sammlung folgenden neuen Titel:

Raccolta di Opere scelte dipinte da Tiziano Vecellio, Antonio Regillo detto il Pordenone etc. disegnate ed incise in parte da *Valentino le Febre* di Bruxelles ed in parte da *Silvestro Manaigo* e da *Andrea Zucchi* Veneti. Pubblicate e per la prima volta unite al numero di 90 da Teodoro Viero. Venezia 1786.

d) Zanetti pag. 534 führt irrig nur die im J. 1682 erschienene Sammlung an.

1786. Fol.; in dieses Werk sind die 57 Blätter eingerückt die den zweyten Theil des großen Theaters von Venedig ausmachen, wovon sogleich die Rede seyn wird. Zanetti sagt, die zweyte Sammlung, die erschienen, sey die mit dem Titel: Pitture scelte e dichiarate da *Carla Patina* etc. 1691. welches Werk Herr von Heineke folgendermaßen angiebt: Tabellae selectae ac explicatae a *Carola Catharina Patina*, Parisina Academica. Patavii 1691. Fol. Ebenfalls zu Kölln in demselben Jahre mit einer hinzugefügten Italienischen Abhandlung. Er bemerkt dabey daß das Werk mit dem Titel 44 Blätter ausmacht.

Ein Kupferstichhändler zu Venedig Louisa kündigte ein großes Werk von 200 Blättern an, wovon der erste Theil hundert Ansichten von Venedig und der zweyte hundert Gemählde darstellen sollte. Das Werk wurde aber nicht dem ersten Plane gemäß ausgeführt und erschien nun unter folgendem Titel:

Il grande Teatro delle Pitture e Prospettive di Venezia in due Tomi diviso. T. I. nel quale si contengono le principali Pitture pubbliche di questa Città, con indice nel principio, e con l'esposizione delle medesime, cavata dalle miniere della pittura di Marco Boschini; e Tom. II., che contiene le Prospettive e Vedute di Venezia. Venez. 1720. per *Domenico Louisa* a Rialto. Groß Querfolio. Die Ansichten sind 66 an der Zahl, die Gemählde 57.

Magnificentiores, selectioresque urbis Venetiarum prospectus, quos olim Michael Marieschi Venetus pictor et Architectus in plerisque tabulis depinxit, nunc vero ab ipsomet accurate delineante incidente typisque mandante iterum in 17 aeneis tabulis in lucem ceduntur. Venetiis 1741. fol.

Titiani Vecellii, Pauli Caliarii, Jacobi Robusti et Jacobi de Ponte opera selectiora a *Joanne Baptista Jackson*, Anglo, ligno caelata et coloribus adumbrata. Venetiis apud Io. Bapt. Pasquali. 1745. Groß Folio. Dieses Werk enthält 17 Blätter, die auf die von Ugo da Carpi erfundne Weise geschnitten sind.

Pietro Monaco kündigte auch ein Werk an, wovon um das J. 1743 einiges erschien; nachher aber veränderte er seinen Plan und gab folgende Sammlung heraus:

Raccolta di 112 Stampe di Pitture di Storia sacra, incise per la prima volta in rame fedelmente, copiate dagli originali di celebri autori antichi e moderni, esistenti in Venezia, da *Pietro Monaco*. Venez. 1763. Groß Folio. Das Werk ist dem Skt. Marcus-Prokurator Querini zugeeignet, dessen Bildniß an der Spitze steht.

Ein sehr geschmackvolles Werk ist folgendes: Varie Pitture a fresco di principali maestri Veneziani. Ora la prima volta pubblicate. Venez. 1760. fol. Es enthält 24 Blätter; der so oft angeführte Ant. Maria Zanetti der jüngere, Skt. Marcus Bibliothekär und Mahler hat die Sammlung veranstaltet.

Was die Kunstgeschichte der übrigen Städte im Venezianischen Gebiet betrifft, so habe ich mich folgender Bücher bedient.

Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Veronesi, raccolte da varj autori &c. del Sign. Fr. Bartolommeo Conte *dal Pozzo*. Verona 1718. 4.

Scipione Maffei Verona illustrata. Verona 1732. fol.

Verona illustrata in compendio per uso de' forestieri. 1771. T. I. II. 8.

Ippo-

Ippolito Bevilaqua Orazione nell' aprirsi l'Accademia di Pittura in Verona l'Anno 1766. Verona &c. 8.

Es verdienen über Verona auch zu Rathe gezogen zu werden:

Torrellus Saraina De origine & amplitudine Civitatis Veronae &c. Veronae 1540. fol Das dritte Buch handelt von den berühmten Veronesern.

Onuphrius Panvinius De urbis Veronae viris doctrina et bellica virtute illustribus. Veronae 1621. 4. und von neuem abgedruckt mit den Veronesischen Alterthümern: Patavii 1668. fol.

Bernardinus Scardeonius de antiquitate urbis Patavii et claris eius civibus &c. Basil. 1560. fol.

Gio. Bat. Rossetti Descrizione delle pitture &c. di Padova. 1776. 8.

Guida di Padova &c., novamente descritta da *Pietro Brandolese* con breve notizie intorno agli artefici mentovati nell' opera &c. 1795. 8.

Notizie intorno alla vita e alle opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della Città di Bassano, raccolte ed estese da *Giambatista Verci*. Venez. 1775. 8.

Lettera del Sign. Conte *Roberti* al Sign. Cav. Co. Giambatista Giovio &c. Sopra Giacomo da Ponte detto il Bassano Vecchio; Lugano, 1777. und darauf, in den Werken des Roberti: Bassano 1789. T.I. p. 77 sq. 8.

Notizie dei Scrittori Bassanesi in der Nuova Raccolta degli Opuscoli scientifici e filologici.

Descrizione delle Architetture, Pitture e Sculture di Vicenza con alcune osservazioni opera di Francesco Vendramini Mosca con erudite riflessioni del' Conte Enea Arnaldi T. I. II. Vicenza 1779. 8.

Gioielli Pittoreschi della Città di Vicenza. di *Marco Boschini.* Venezia 1676. und 1677. 12.

Ottavio Bertolli Scamozzi, il forestiere instruito delle cose piu rare di Architettura, e di alcune Pitture di Vicenza. Vicenza 1761. 4. mit Tafeln.

Rossi Elogi istorici di Bresciani illustri &c. Brescia 1620. 4.

Cozzando Vago e curioso ristretto dell' Istoria Bresciana. Brescia 1694. 8. di *Giov. Antonio Averoldi.*

Scelte Pitture di Brescia &c. Brescia 1700. 4.

Le Pitture e sculture di Brescia, &c. di *Giov. Batista Carbone.* Brescia, 1760. 8.

Del vario Stato della Pittura in Friuli, opera postuma del Conte *Federico Altan di Salvarola* &c.

Co: Francesco Maria Tassi, Le vite de' Pittori, Scultori, Architetti Bergamaschi. Bergamo 1793. T. I. II. 4. Mit Zusätzen vom Ferd. Caccia, und Noten vom Grafen Giacomo Carrara.

Le Pitture notabili di Bergamo raccolte dal Dott. *Andrea Pasta* Bergamo 1775. 4.

Storia della Marca Trivigiana e Veronese di *Giambatista Verci* T. I-XVII. 8. Venezia.

Descrizione delle Pitture piu celebri della Città di Trevigi data in luce da *D. Ambrogio Rigamonti.* Trevigi, 12.

Le Pitture, Sculture e Architetture della Città di Rovigo, con indici e illustrazioni di *Francesco Bartoli.* Venezia, 1793. 8.

Man erwartet vom Hr. Giov. Maria Sasso, eine *Venezia Pittrice*, mit Kupferstichen nach den besten Meistern.

Anhang

Anhang
über die Brüderschaft und Akademie der Mahler zu Venedig.

Alle von mir angestellten Untersuchungen über die erste Stiftung einer Brüderschaft unter den Mahlern zu Venedig sind vergeblich gewesen, und alles was ich über die Geschichte derselben sagen kann, besteht in einigen fragmentarischen Notizen, die es mir nur mit Mühe gelungen ist in folgenden Zusammenhang zu bringen, wobey ich jedoch einige Widersprüche nicht habe ausgleichen können.

Zu Anfang der Geschichte der Venezianischen Mahlerey haben wir gesehen, daß ein gewisser Theophilus aus Constantinopel um das J. 1200 eine öffentliche Schule zu Venedig hielt, wo sich auch damals nach dem Vasari ein Meister Apollonius, ebenfalls ein Grieche, befand. Ich zeigte aus verschiedenen Gründen, daß vermuthlich durch den Einfluß solcher fremden Künstler, einer griechischen Sitte gemäß, die Brüderschaft, Zunft, oder Schule der Mahler anfänglich zu Ehren der heil. Sophia errichtet worden sey. Man findet aus den damaligen Zeiten manche Nachrichten von den Mahlern in den Büchern der alten Gewerbsgenossenschaft, die auch bis jetzt noch in der alten Schule der Mahler zur heil. Sophia aufbewahrt werden. Sie enthalten, wie ich schon bemerkt habe, Gesetze und Verordnungen von J. 1290,

welche auf ältere Gesetze zurückweisen. Allein damals waren die Mahler noch mit den Vergoldern, Kistenmachern und andern gemeinen Anstreichern zu einer gemeinschaftlichen Zunft verbunden. Wir haben ferner gesehen, daß Vicenzo Catena, ein vermögender Mahler, der bis in das J. 1530 lebte, seiner Kunst zu Ehren im Testament einen Theil seiner Güter dazu vermachte, der heil. Sophia ein schönes Gebäude zu errichten, wo die Mahler ihre Versammlungen halten könnten. Dieß geschah auch im J. 1532, das Gebäude ist bis auf den heutigen Tag vorhanden, es dient aber den Handwerkern der Anstreicher, Vergolder, Illuminirer und Maskenhändler zur Gilde, von denen sich seitdem die eigentlichen Kunstmahler getrennt haben, um für sich ein Collegium zu errichten, wie wir sogleich sehen werden.

Der Gelehrte Tommaso Temanza geräth in einem Briefe [e]) an den Grafen Algarotti bey Gelegenheit einer ganz andern Untersuchung auf die Matrikel der Venezianischen Mahler. Er zeigt, daß der nächste Zweck bey der Stiftung der Kunstgenossenschaften eine Vereinigung zu religiöser Andacht war, weswegen sich die Mitglieder auch vor allen Dingen einen Heiligen zum Schutzpatron erwählten; daß sie hierauf anfingen sich Gesetze zu bilden, jedoch ohne Dazwischenkunft der Autorität des Souveräns; daß sich daher gegen Ende des dreyzehnten Jahrhunderts die Magistratspersonen von der alten Justiz und die Gemeinde-Vorsteher mit ihrem Ansehn einmengten, und neue Verordnungen gaben; daß endlich, da diese Gesetze nicht von Allen beobachtet wurden, der Senat im J. 1429 den Befehl ergehen ließ, daß alle die alten

e) Lett. Pitt. Tom. V. p. 324.

alten Verordnungen aufgehoben seyn und nur die neuen gelten sollten. Er erzählt ferner wie im J. 1436 die Mahler, nämlich der Zunftmeister (Guastaldo) und seine Zunftgenossen, bey der Obrigkeit um die Revision und Bestätigung ihrer Gesetze angehalten haben. Endlich behauptet Temanza, die Florentiner hätten zwar im J. 1250 ihre Mahlergesellschaft unter Anrufung des Evangelisten Lukas gestiftet; die Venezianer hätten aber schon lange zuvor in der Kirche der Apostel Philippus und Jakobus demselben Evangelisten Lukas eine Brüderschaft von Mahlern gewidmet, was ich aus verschiedenen Ursachen nicht wohl begreifen kann. Es ist wahr, eine Stelle der Matrikel Cap. XXII, welche Temanza anführt, redet ganz deutlich von einer Uebertragung der Kirche der Apostel Philippus und Jakobus an den Evangelisten Lukas, die im J. 1376 den 22sten April vorgenommen sey. Allein ich weiß nicht, wie sich dieses mit den alten Büchern, die sich noch im Hause der Anstreicher zunächst an der Skt. Sophien-Kirche befinden, und mit dem kurz zuvor erwähnten Vermächtniß des Catena vereinigen läßt. Die einzige Art dieses auszumitteln wäre wohl, daß man annimmt, die ursprüngliche Gründung schreibe sich von Griechischen Mahlern her, welche die heil. Sophia zu ihrer Schutzpatronin erwählten, und daß die einheimischen Mahler, oder die welche Vasari die Mahler von der neuen Manier nennt, alsdann den Heiligen Lukas hinzufügten.

Wie dem auch sey, so müssen die Kunstmahler mit den verwandten Handwerken damals noch zu einer gemeinschaftlichen Brüderschaft vereinigt gewesen seyn, weil, wie wir gesehen haben, die Absonderung der eigentlichen Mahler erst in den Zeiten des Pietro Liberi

zu Stande kam, der selbst hauptsächlich darauf andrang, und daher bey der Errichtung eines Mahlercollegiums im J. 1682 zum ersten Vorsteher ernannt ward. Erst im vorigem Jahrhundert war der Senat auf die Einrichtung einer öffentlichen Akademie bedacht, und sein erster Schluß deßhalb ist vom 14ten Dec. 1724. Diesem folgte ein anderer vom 24sten Sept. 1750; ferner vom J. 1766, worin der Senat befiehlt, die Akademie solle sich mit den übrigen in Italien und überhaupt in Europa auf einen ähnlichen Fuß setzen. Durch einen Beschluß vom J. 1771 wurde die Aufsicht darüber den Reformatoren der hohen Schule zu Padua anvertrauet und in den Jahren 1774 und 1775 wurden zuerst Preise vertheilt [f]). Endlich im J. 1782 erschienen die Statuten und Verordnungen der öffentlichen Akademie der Mahlerey, Bildhauerkunst und Architektur. Im J. 1787 wurde eine öffentliche Ausstellung und Preisvertheilung veranstaltet, wie man aus einer dabey gehaltenen Rede des Pater Zaguri [g]) umständlicher erfährt.

Dieß ist alles was ich von Notizen, die Venezianische Brüderschaft und Akademie der Mahler betreffend, habe auftreiben können.

f) S. *Giuseppe Fossati* orazione per la prima distribuzione de' premi della Veneta Accademia delle belle arti. Venezia. 1774. 8.

Giuseppe Fossati Orazione per la solenne distribuzione de' premi della Veneta Accademia di Pittura, Scultura, ed Architettura dell' anno 1775. Venezia. 1776. 8.

g) Orazione recitata nella pubblica Veneta Accademia di Pittura Scultura e Architettura il 28. Sett. 1787. per la solenne dispensazione de' premi etc.

Geschichte

Geschichte
der
Mahlerey in der Lombardey,
von ihrer Herstellung bis auf die neuesten Zeiten.

Einleitung.

Schon in der Einleitung im ersten Theile der gegenwärtigen Geschichte habe ich eine kurze Uebersicht davon gegeben, wie die verschiedenen barbarischen Nationen das unglückliche Italien überschwemmten und verheerten, und wie eine der andern Platz machte. Nachdem die Westgothen, Hunnen, Vandalen, Heruler, und Ostgothen in kurzen Zwischenräumen auf einander gefolgt waren, machten die Longobarden sich zu Herren von Italien, welches mehrere Jahrhunderte in ihrer Gewalt blieb. Ihr erster König Alboin verließ Pannonien im J. 568, brach über die Venezischen Alpen an der Spitze einer zahlreichen Mannschaft in Italien ein, und eroberte alle um den Po gelegene Städte, nur das einzige Pavia machte ihm einige Jahre hindurch den Eingang streitig. Er verbreitete seine Eroberungen in Ligurien, Toscana und Umbrien, und vielleicht hätte er sich zum Herrn von ganz Italien gemacht, wenn ihn nicht der Tod im J. 579 hingerafft hätte. Er vertheilte seine Eroberungen in verschiedene Herrschaften und

Für-

Fürstenthümer, womit er den Befehlshabern, die ihm am besten gedient hatten, aus Politik oder Freygebigkeit ein Geschenk machte, und das ganze Land wurde seitdem mit dem allgemeinen Namen der Lombarden oder Longobarden belegt. Aus dieser Niederlassung der Longobarden in Italien entsprangen hierauf zwischen ihnen und den Exarchen von Ravenna oder den Statthaltern der griechischen Kaiser die heftigsten und blutigsten Kriege, die bald für die eine bald für die andere Partey glücklich ausfielen. Die armen Städte der Lombardey wurden daher wie von entgegengesetzten stürmischen Winden hin und her geworfen, und waren beständig der Erbitterung und Willkühr des Siegers ausgesetzt; bald leisteten sie den orientalischen Kaisern oder ihren Exarchen Gehorsam, bald wurden sie durch wiederholte Belagerungen und gerechte Furcht genöthigt sich den Longobarden zu unterwerfen. Nachdem Autari im J. 584 auf den väterlichen Thron gelangt war, schlug er seine Residenz in Pavia auf, und bestätigte die von seinem Vater gemachten Schenkungen, indem er sich bloß die Oberherrlichkeit über die Ländereyen der Barone vorbehielt, und diese dagegen zu einem Eide der Treue und kriegerischen Diensten verpflichtete, womit also das Feudalsystem in der Lombardey ungefähr mit dem J. 585 seinen Anfang nahm. Arioald erweiterte im J. 641 durch Gewalt der Waffen die Gränzen seines Reichs von den Cottischen Alpen bis zur Stadt Luni in Toscana. Im J. 643 sammelte er die verschiedenen Verordnungen der vorhergehenden Longobardischen Könige zu einem Gesetzbuche, welches von der Nation in einer in demselben Jahre gehaltenen allgemeinen Versammlung angenommen ward [h]).

Die

h) S. Muratori Antiquit. Ital. Med. Aevi Dissert. XXII.

Die Lombardey litt nicht bloß von den Zwistigkeiten zwischen den Exarchen und Longobardischen Königen, sondern die Päbste trugen durch ihre Politik auch das ihrige dazu bey. Stephan der zweyte ging bey mehreren Gelegenheiten den König Pipin von Frankreich um seine Hülfe an, der auch wiederhohlt nach Italien kam, und von diesen Zeiten, nämlich vom J. 756 an, nahm die weltliche Herrschaft der Päbste ihren Anfang. Im J. 772 nahm der longobardische König Desiderius dem damals regierenden Pabst Adrian dem ersten Ferrara, Faenza, und Comacchio weg, der deswegen von neuem zu der Hülfe des Fränkischen Königs Karls des Großen seine Zuflucht nahm, und dadurch die Zerstörung des longobardischen Reichs veranlaßte. Denn Karl der Große kam im J. 774 nach Italien, eroberte Pavia, und nahm den Desiderius gefangen. Das demselben zuständige Gebiet vermehrte nunmehr sein schon so weitläuftiges Reich, und auf diese Weise machten sich eben die Gallier, welche in den ältesten Zeiten die Etrurische Macht in Italien unterdrückt, und sich lange Zeit als Herren im obern Theile desselben erhalten hatten, zehn Jahrhunderte später unter dem Namen der Franken von neuem zu Meistern dieses Landes.

Doch ich habe mit der obigen Erzählung beynahe schon meine gegenwärtigen Gränzen überschritten, und ich beschließe sie mit der Bemerkung, daß sich leicht ermessen läßt, welche Stupidität ein solcher politischer Zustand in den Künsten und Wissenschaften hervorbringen mußte, deren Schicksale nur allzusehr von der Ruhe der Staaten, dem Geist der Regierung, der Beschützung oder Verachtung der Fürsten abhängig sind.

Nach-

Nachdem Kaiser Heinrich der Dritte der Kirche und Italien den Frieden wiedergegeben hatte, entstanden neue Unruhen aus der unversöhnlichen Feindschaft zwischen Conrad dem Dritten, Herzog von Franken, und dem Herzog von Bayern und Sachsen Heinrich dem Stolzen, wegen der Erhebung des erstgenannten zur Kaiserwürde. Der Groll und die gegenseitige Erbitterung pflanzte sich auf ihre Familien und Anhänger fort, und gab den berühmten Partheyen der Guelfen und Gibellinen ihren Ursprung, die hierauf durch die Verkettung der Umstände in Italien ihren Hauptsitz fanden, und es mehrere Jahrhunderte hindurch unsäglich beunruhigten und zerrissen, indem der Name der Gibellinen überhaupt auf die kaiserlich gesinnten, und der der Guelfen auf ihre Gegner überging [i]).

Verschiedene Städte in Oberitalien, als Mailand, Pavia, Lodi, Cremona, Piacenza, Parma, Mantua, Ferrara, Bologna, Modena und andere hatten ein Bündniß gegen Kaiser Friedrich den Ersten errichtet, welches vom Pabst Leo den Dritten projektirt war, und durch Vermittelung von Mönchen zu Stande gebracht ward, so daß es seine erste heimliche Zusammenkunft am 7ten April 1167 im Kloster Pontida im Gebiet von Bergamo hatte [k]). Dieses Bündniß schien durch den Frieden von Costanz aufgehoben zu seyn [l]), allein es währte nicht lange, so kam es unter dem Namen der Lombardischen Gesell-

i) S. Origines Guelficae, ferner Antiquit. Ital. Muratori, Dissert. 51.; desselben Antichità Estensi. P. I. cap. 31. und Annali d'Italia T. VII.

k) S. Conte Giulini Memorie di Milano T. VI. pag. 339. und P. Verri Storia di Milano. T. I. pag. 203. u. f.

l) S. Carlini de pace Constantiae etc.

sellschaft wieder zum Vorschein [m]), und war Ursache von vielem Blutvergießen, indem die vornehmsten Familien in den Städten sich in Faktionen theilten, und sie durch einheimische Kriege zerrütteten. Endlich wurden die verbündeten Städte von den Kaisern zur Unterwürfigkeit gebracht, und blieben in der Gewalt ihrer bisherigen Despoten unter dem Namen kaiserlicher Vikarien: so behielt Matteo Visconti Mailand, Can della Scala Verona, Ghiberto von Correggio Parma, Passerino Bonacolsi Mantua. Einige von diesen Städten suchten sich in republikanische Verfassungen zu bilden, allein sie wurden bald von den Faktionen zwischen ihren eigenen Mitbürgern, bald von denen des Pabstes und Kaisers, endlich auch von einem allgemeinen Geiste der Zwietracht beunruhigt und zerrüttet, und mußten sich zuletzt einem gemeinschaftlichen Joche unterwerfen. Alle Städte des lombardischen Bundes erkannten nämlich Rudolph von Habsburg als Oberhaupt des Reichs und König von Italien an.

So viel ungefähr müssen wir uns hier von der älteren politischen Geschichte gegenwärtig erhalten, um uns die Entstehung der verschiedenen kleinen Staaten, die wir beym Anfange der artistischen schon eingerichtet vorfinden, verständlich zu machen. Unter dem Namen Lombardey begreife ich Bologna und die umliegenden Gegenden von Imola und Cento; die Herzogthümer Ferrara, Modena, Reggio und Correggio, oder die Staaten des Hauses Este; endlich die Herzogthümer Parma, Mantua und Mailand. Die Geschichte der Mahlerey in diesem weitläuftigen Landstriche kann nicht auf eben die Art behandelt werden wie

m) Murator. Antiquit. Ital. Dissert. 48.

wie die Römische, Toscanische und Venezianische. Zuvörderst fehlt es hier an dem Mittelpunkte einer großen Hauptstadt, in der alles zusammen geflossen wäre, und womit die Kunstarbeiten im übrigen Lande in einer abhängigen Beziehung bestanden hätten. Was ferner einen gemeinsamen Kunstcharakter betrifft, so bildete er sich hier später als in den bisher abgehandelten Ländern. In der Kindheit der Kunst war freylich, wie wir schon anderswo erinnert haben, in ganz Italien wenig oder gar kein Unterschied des Styles zu bemerken. Als sich hierauf in der großen Epoche derselben die Schulen nach entgegengesetzten Richtungen trennten, und ihren Hervorbringungen eine bestimmte Physiognomie einprägten, brachte auch Correggio in der Person des unsterblichen Antonio Allegri einen von jenen schöpferischen Geistern hervor, die von der Natur berufen sind, den Geschmack einer Nation und eines Zeitalters zu bestimmen. Allein durch zufällige Umstände erhielt er während seines Lebens in der Lombarden nur wenig Einfluß. Bald nach seinem Tode verbreitete sich auch dort die herrschende Partey der Buonarrotisten, die uns hier als eine fremde nicht eigentlich den Lombardischen Geschmack charakterisirende Einmischung nur mittelbar angehen; und ihr überwiegendes Ansehen hielt Correggio's Verdienste in der Verdunkelung. Erst mit der Erscheinung der Carracci verwandelte sich der künstlerische Schauplatz. Ludovico Carracci suchte sich bey einer gediegenen Grundlage in der Kunst das Vollkommenste anzueignen, was man bis dahin in der Lombarden und im Venezianischen Gebiet gesehen hatte. Annibale und Agostino Carracci brachten seine Grundsätze in Ausübung und verbreiteten sie. Bey dem allgemeinen eklektischen Geist ihrer Mahlerey führten sie doch haupt-

sächs-

sächlich auf die Verdienste der großen Veneziani-
schen Meister, des Parmegianino und besonders des
Correggio zurück, der auf diese Art erst lange nach
seinem Tode gewissermaßen das Oberhaupt einer
Schule ward, die seiner würdig war. Von nun
an wurde Bologna nicht nur der Hauptsitz der Kunst
in der gesammten Lombardey, sondern der Einfluß
der berühmten Bolognesischen Schule verbreitete sich
auch auswärts nach Florenz, Rom, und in die
übrigen Theile Italiens von denen wir noch nicht
gehandelt haben. Bologna war schon weit früher
wegen seiner Universität als ein Wohnplatz der Wis-
senschaften zu großem Ruf im Auslande und einer
bedeutenden Wohlhabenheit gelangt, und wiewohl
die Staaten des Hauses Este Männer von außer-
ordentlichen Talenten hervorgebracht, und an ihren
Fürsten eifrige Beschützer der Künste gefunden hat-
ten; wiewohl Mailand eine von dem großen da
Vinci gegründete Schule besaß, und durch seine
Größe und die Macht seines Erzbischofs viel galt:
wiewohl auch die Visconti, die Sforza und die
Gonzaga in Mailand und Mantua die Künste em-
porzubringen suchten, welche Bemühungen freylich
durch die häufigen Kriege, deren Schauplatz diese
Gegenden waren, unterbrochen wurden: so verdun-
kelte doch Bologna von der Zeit der Carracci an
alle übrigen Städte der Lombardey, und die Lehr-
anstalten in verschiednen derselben wurden nicht mehr
für hinreichend gehalten einen Künstler vollständig
auszubilden, wenn er das von dort ausgehende Licht
nicht benutzt hatte. Zwar kann sich Bologna nicht
rühmen einen von den großen Schöpfern der Kunst,
einen Raphael, Correggio oder Tizian hervorge-
bracht zu haben; dagegen hat es eine ungemeine

Anzahl vortrefflicher Künstler, großentheils in der Schule der Carracci, auf die richtige Bahn geleitet.

Dieser Gang der lombardischen Kunstgeschichte zeichnet mir bey der Behandlung derselben folgende Methode vor. Von der Herstellung der Künste bis auf die Zeiten der Carracci werde ich so viel möglich abgesondert handeln vom Zustande und der Geschichte der Mahlerey: I. in Ferrara; II. in Modena, Reggio, Parma, Mantua u. s. w. als Staaten des Hauses Este; III. in Mailand und den benachbarten Gegenden; IV. in Bologna mit seinen Umgebungen. Hingegen von den Zeiten der Carracci an fällt diese Trennung weg, alles kann an die Geschichte ihrer Schule angeknüpft und am Faden derselben fortgeleitet werden.

Nach dem obigen Plane, der uns allein eine allgemeine Uebersicht geben und die Verkettungen des einzelnen deutlich zeigen kann, ist die Geschichte der lombardischen Mahlerey noch von niemandem abgehandelt worden. Vasari, Malvasia, Vedriani, Tiraboschi, Bettinelli und andre sind als die Grundlage anzusehen, worauf ich das gegenwärtige Gebäude errichten will: denn in der That haben sie nicht die Geschichte selbst aufgestellt, sondern nur Materialien dazu geliefert. Malvasia ist darunter als das reichste Magazin anzusehen, in welchem man durch einen Ueberfluß schätzbarer Nachrichten für die heroische Geduld entschädigt wird, die man aufwenden muß um sie aufzusuchen und zu verbinden.

Wenn

Wenn es mir nach dem Maaße meines Eifers gelungen ist, diesen Theil der Mahlergeschichte aufzuklären, und ich es dem Kenner dadurch erleichtert habe, sich in diesem weit umfassenden Kreise künstlerischer Erscheinungen zu orientiren und mit Leichtigkeit zu bewegen, so halte ich meine Bemühungen für hinreichend belohnt.

I.

Geschichte der Mahlerey in Ferrara

von ihrer Herstellung bis auf die Zeiten der Carracci.

Der Einfall des Attila in Italien im J. 445 und die Zerstörung von Aquileja waren Veranlassung daß einige Bewohner des Friaul, um sich vor den feindlichen Waffen einigermaßen in Sicherheit zu setzen, sich in der Gegend niederließen, wo nachher Ferrara erbaut ward: eine Stadt, die mehrere Jahrhunderte hindurch der Aufenthalt und Hauptsitz der Marchesen und nachherigen Herzoge aus dem berühmten Hause Este war. Daß die ersten Elemente der bildenden Kunst gleich vom Anfange an daselbst nicht unbekannt waren, ist keinem Zweifel unterworfen, da sich dergleichen Keime in allen übrigen Gegenden Italiens, und selbst in dem zerstörten Aquileja regten, von woher viele Anbauer nach Ferrara geflüchtet waren. Die älteste Nachricht, die ich unsern Zweck betreffend habe auffinden können, wenn ich die von Erbauung verschiedener Kirchen und heiliger Gebäude ausnehme [n]), ist folgende, daß im J. 808 die Schuster

n) S. Marc' Antonio Guarini Compendio Historico dell' origine

ster von Ferrara, denen Karl der Große einige Privilegien zugestanden hatte, bey seiner Rückkehr von der Krönung außen herum an ihrem Bethause des heil. Crispinus den berühmten Reiterzug des besagten Kaisers mahlen ließen. Dieses Denkmahl ist indessen nicht bis auf unsere Zeiten gekommen, denn da es durch Alter und Witterung verdorben war, so wurde es im J. 1675 von der Hand des Francesco Ferrari erneuert °). Gegenwärtig ist nichts mehr davon vorhanden, woran eine zweyte Baureparatur im J. 1751 Schuld ist, und man sieht an dessen Stelle bloß ein von Pietro Turchi verfertigtes Basrelief, welches Karl den Großen auf dem Throne vorstellt. Einige Jahrhunderte später, nämlich im J. 1128 findet man Nachricht von einem gemahlten hölzernen Crucifix, welches in der Kirche des heil. Lukas aufgestellt war.

Einer der ältesten Ferrarischen Künstler, von dem man einige Nachricht findet, ist ein Mönch Namens Giovanni Alighieri, der nach dem Cittadella p) um das J. 1180 gelebt haben soll. Unter einem Codex des Virgil, der bey den Karmelitern in Ferrara aufbewahrt wurde, findet man außer der Jahrzahl 1198 angemerkt, daß dieser Alighieri die Miniaturbilder von den vornehmsten Begebenheiten der Aeneide, womit die Handschrift verziert ist, verfer-

origine delle Chiese e luoghi pii della Città e dominio di Ferrara 1662. 4. Barotti Serie de Vescovi ed Arcivescovi di Ferrara. Ferrara 1781. 4.

o) S. Baruffaldi Istoria di Ferrara 1700. pag. 225.

p) In seinem Catalogo Istorico de' Pittori e Scultori Ferraresi T. I. pag. 5.

fertigt habe [q]). Um das J. 1240 findet man Erwähnung von einem andern Mönch, der ebenfalls in Miniatur mahlte, nämlich dem Cisterzienser Mattia Seratti von Consandolo.

Gegen das J. 1220, nach Andern um das J. 1240 blühete der Mahler Galasio di Niccolò della Masnada di S. Giorgio, welches unstreitig derselbe ist, von welchem behauptet wird, er habe die Kunst in Venedig von einem Griechischen Mahler Namens Theophilus [r]) erlernt. Im J. 1242 wurde er von dort durch Azzo von Este dem Herren von Ferrara in diese seine Vaterstadt zurückgerufen, und mahlte daselbst in der Domkirche eine Mutter Gottes mit dem Kinde, die dalla colonna genannt wird, und auf die Mauer gemahlt ist. Sie ist noch gegenwärtig dort zu sehen. Ein großes Gemählde von dem Fall des Phaeton in den Po, welches er gleichfalls auf Befehl des Azzo verfertigen mußte, und verschiedene in Wasserfarben gemahlte Porträte, sind in der Folge aus Unwissenheit mit Oelfarbe retouchirt worden. Er mahlte auch eine Fahne für den Doge von

q) Borsetti in seiner Historia almi Ferrariae Gymnasii etc. T. II. p. 446. ertheilt Nachricht über obigen Virgilianischen Codex, und giebt die Unterschrift folgendermaßen an: P. Virgilii Maronis Poetae Mantuani Operis eximii finis. Scriptum diligenter per me Ugulinum de Lentio Anno Christi Dom. MCXCVIII. Indict. prima pridie Kal. Maii. Miniaturas fecit eleganter Egregius Magister *Joannes de Aligherio* Monachus: Totum feliciter: Amen.

r) S. den Foscarini, und was wir über diesen Griechischen Mahler oben gesagt haben.

von Venedig, worauf er den heil. Georg mit dem Drachen abbildete [s]).

Galasso Galassi Alghisi, ein Ferrareser, soll um das J. 1384 oder 1390 geblühet haben; ich halte aber vielmehr eines gleich anzuführenden Umstandes wegen die erste Zahl für sein Geburtsjahr. Er war einer von den berühmten Mahlern seines Zeitalters, dessen Leben auch Vasari in der ersten Ausgabe seines Werkes unter dem Namen Galasso Ferrarese beschrieben hatte; in den folgenden Ausgaben wurde

s) Von allen diesen Arbeiten des Galasio wird in einem Anhange des oben erwähnten Virgilianischen Codex Nachricht ertheilt, die ich aus dem Borsetti am angeführten Orte als eine merkwürdige Urkunde in ihrem uralten italiänischen Dialekt hersetzen will: A. D. + In el presente Ano de salute M doixento quaranta doi lo strenuo ac splendido viro Athon de Eschi gha facto impinger una tabula per lo excelente Magistro de impinctura M. Gelaxio fiol de Nicolao de la Masna de Sancto Georgi | el qual dicto Gelaxio fo en Venexia subtus la disiplina de lo admirando Magistro Theophani de Constantinopolo: ibi cum el so ingenio ac sedula alacrità el gha facto maximo proficto: Ac ideo el Venerabile M. Phelipo de Fhontana de lecto per nu dal Sancto Padre en Xpo Inocentio — ac per la nostra Gexia del Vescovado jussu de lu el gha impincto la figie della nostra Dona cum el benedicto fructo del so ventre Jexus inter hulnas: Item el ghonfalon cum Sancto Georgi Kavalieri cum la puela ac el Dracon truce interfecto cum la lancea: cum el dicto ghonfalon se obvio el pro Dux Tehupol de Venexia: en epsa dicta tabula estoria el gha el caxo de Phaeton cum venustà de colorà iuxta li poete: Nec non exemplo memorabil secundum el Psalmo — Dispersit superbos — Laus Deo — Amen — Huldovicus de Joculo Sancti Georgi — Memoriam fecit mirabilium | feliciter Amen | + Amen I".

wurde diese Biographie unterdrückt, aber in der neuen von Siena ist sie wieder eingerückt und auch das Bildniß des Künstlers hinzugefügt [t]). Vasari erwähnt seiner sonst noch bey Gelegenheit [u]), daß er zu Bologna in der Kirche Mezza Ratta gemeinschaftlich mit den Bolognesern, Simone und Jacopo, und mit dem Modeneser Christoforo gemahlt hat, welche Arbeiten im J. 1404 vorgenommen wurden. Ich weiß nicht mit welchem Grunde Sarnelli [v]) erzählt, daß der berühmte Griechische Cardinal Bessarion, als er im J. 1450 Legat von Bologna war, ein solches Wohlgefallen an der Manier des Galasso gefunden habe, daß er ihm die Verfertigung eines großen Gemähldes auftrug [x]). Einige behaupten, er habe die Kunst in Bologna erlernt, und die Methode in Oel zu mahlen von Venedig in seine Vaterstadt zurückgebracht. Ich will hier noch erinnern, daß man ihn nicht mit zwey andern Galassi Alghisi verwechseln muß, welche unter der Regierung des Herzogs Alfonso von Ferrara lebten, und wovon der erste, aus Ferrara gebürtig, Bildhauer und Architekt, der andre Architekt und Ingenieur und aus Carpi gebürtig war.

Unge-

t) T. IV. pag. 61.

u) Ed. Bottari T. I. pag. 191.

v) Vesc. Sipont. pag. 305.

x) Wenn Galasso schon im J. 1384 geblüht hatte, so mußte er also ein ganz ungewöhnliches Alter erreicht haben. Nehmen wir hingegen das J. 1390 als sein Geburtsjahr an, so wäre er nur vierzehn Jahre alt gewesen, als er mit den Bolognesern gemeinschaftlich arbeitete, welches nicht wahrscheinlich ist. Die glaublichste Annahme ist daher wohl, daß er im J. 1384 gebohren sey: alsdann wäre er bey jener Arbeit 20 und bey der für den Cardinal 66 alt gewesen.

Ungefähr in dieselbe Zeit fallen auch Antonio von Ferrara, welchen ich für einerley mit Antonio Alberti halte; Francesco von Colignola; ein Cisterzienser Mönch Girolamo Fiorini, der ein guter Miniaturmahler war; endlich Francesco del Cossa, aus Ferrara gebürtig, von welchem man zu Bologna in der Kirche Madonna del Baraccano ehedem ein großes Altarblatt hatte.

Cosimo Tura, genannt Cosme, geb. zu Ferrara 1406 gest. 1469, war ein Schüler des Galasso Galassi. Er hatte eine ungemein fleißige Manier, und vollendete alles mit der größten Ausführlichkeit, wobey er in der Faltenlegung mit Albrecht Dürer Aehnlichkeit hat. Er arbeitete viel, sowohl im Großen als im Kleinen, und wegen der großen Ausführlichkeit seiner kleinen Bilder glaubt man, er habe sie in Wasserfarben gemahlt, und mit einem ölichten Firniß überzogen. Er leistete auch viel in der Miniaturmahlerey, wie man aus einigen Chorbüchern, die in der Domkirche zu Ferrara aufbewahrt werden, sehen kann. Schüler von ihm waren Guglielmo Magri und Giacomo Filippo d'Argente.

In dieses Zeitalter muß auch Ettore Bonacossa gesetzt werden, von dem man noch in der Domkirche ein Muttergottesbild sieht mit der Unterschrift: Hector de Bonacossis pinxit 1448.

Stefano Falza Galoni, Stefano von Ferrara genannt, soll nach einigen Schriftstellern ein Schüler des Squarcione gewesen seyn, Andere nennen mit mehrerem Grunde den Mantegna als seinen Meister. Diese Abweichung kann wohl dadurch veranlaßt seyn, daß es mehrere Künstler gege-

ben hat, die den Namen Stefano von Ferrara führten, so wie man auch behaupten will, daß es außer dem Venezianischen Squarcione, von welchem schon die Rede gewesen ist, noch einen Ferrareser dieses Namens gegeben haben soll: eine Angabe, die sich jedoch auf keine bedeutende Autorität gründet. Von unserm Stefano thut Michele Savonarola [y]) ehrenvolle Meldung, bey Gelegenheit daß er von der Antonius-Kirche zu Padua redet. In seiner Vaterstadt in der Kirche S. Maria in vado sieht man von ihm ein großes Gemählde mit der Madonna, dem heil. Rochus und Antonius dem Abt, welches im J. 1531 gemahlt ist.

Ein wackerer Mahler war Girolamo Marchetti von Catignola, von welchem ein Bild, in der eben erwähnten Kirche befindlich, wegen seiner Vollkommenheit für eine Arbeit des Dosso gehalten worden ist.

Auf das Zeugniß des Leonardi von Pesaro [z]) hat man den Marco Ambrogio, Melozzo von Forli genannt, zu einem Ferrareser machen wollen: allein er geht uns hier nichts an, und wir werden ihn gehörigen Orts erwähnen.

Von dem merkwürdigen Ferraresischen Künstler Lorenzo Costa werde ich in dem Abschnitte von den Schülern des Francia Bolognese reden. Er verbreitete den Geschmack dieser Schule nicht bloß in seiner Vaterstadt, sondern vornehmlich auch in Mantua, wo er nach dem Baruffaldi im J. 1530 gestorben seyn soll. Man giebt die Anzahl seiner Schüler, von denen

y) De laudibus Patavii Lib. I.

z) Specchio delle lapidi Lib. III.

denen Malvasia [a]) ein großes Verzeichniß liefert, über zweyhundert an. Unter seinen Landsleuten waren die ausgezeichnetsten davon Ercole Grandi, Lodovico Mazzolini, von mehren irrig Malini genannt, und die Dossi.

Von dem Lodovico Mazzolini, sieht man wenig öffentliche Arbeiten; allein er ist auch nicht alt geworden. Er starb im J. 1530 in seinem neunundvierzigsten Jahre. Man muß ihn nicht mit dem Mazzolino verwechseln, worunter Lomazzo den Franzesco Mazzuola versteht. Der Irrthum aus den Mazzolini und seinen Beynamen Malini zwey verschiedene Künstler zu machen, ist nicht vom Vasari, wie della Valle [b]) sagt, sondern vom Baruffaldi, der sein Leben beschrieben hat [c]). Barotti [d]) sagt aber deutlich: Lodovico Mazzolini, genannt Malini; Cittadella hingegen macht von neuem zwey Künstler aus ihm.

Ercole Grandi oder Ercole von Ferrara wurde gebohren im J. 1491 und starb 1531. Orlandi begeht den Fehler, seinen Tod mit einer Abweichung von einem halben Jahrhundert in das Jahr 1480 zu setzen. Allein es muß mehr als einen Ercole von Ferrara gegeben haben, die dann von den Geschichtschreibern verwechselt worden sind, denn wäre es ein einziger gewesen, so müßte er ungewöhnlich lange gelebt haben. Außer dem Leben, vom Vasari, welches

a) Tom. I. pag. 60.

b) In seinem Catalogo Istorico de' Pittori e Scultori Ferraresi, den er dem Vasari Ed. Sien. T. III. p. 354. beygefügt hat.

c) Diese Biographie wird vom della Valle selbst citirt, in seiner Ausgabe des Vasari T. VI. pag. 232.

d) Pitture e Scolture di Ferrara. pag. 9.

ches man von ihm hat redet Danielle Fini in einer schriftlich vorhandenen lateinischen Elegie [e]) und Volaterrano [f]) mit großen Lobeserhebungen von ihm. Ercole führte in der Kirche des heil. Petronius zu Bologna verschiedene Arbeiten aus, und in der Pauls-Kirche zu Ferrara sieht man von ihm eine im besten Styl gemahlte Kapelle. Er wußte seinen Figuren Geist und Leben durch den Ausdruck der Leidenschaften einzuhauchen, und stellte sie oft in kühnen Verkürzungen dar. Ehedem gab es in Ferrara verschiedene ungemein schöne Werke von ihm, allein als dieser Staat im J. 1598 dem Päbstlichen Stuhle anheim fiel, so wurde der größte Theil davon weggenommen und nach Rom gebracht. Der Umstand, daß Ferrara sich viele Jahre in Gesellschaft seines Meisters Lorenzo Costa, wie auch nach der Abreise desselben nach Mantua, in Bologna aufgehalten hat, veranlaßte das Mißverständniß, daß ihn viele für einen Bologneser gehalten haben. Allein er war so weit entfernt, dort einheimisch zu seyn, daß ihm vielmehr als einem Fremden von den dasigen Künstlern wegen seines berühmten Werkes, der Kapelle Garganelli, viele Feindseligkeiten angethan wurden. Sie giengen so weit, daß sie ihm heimlich alle Skizzen, Zeichnungen und Cartons stahlen, die sich auf dem Gerüste in der erwähnten Kapelle befanden, und dieser boshafte Streich entrüstete ihn in dem Grade, daß er sich entschloß, Bologna zu verlassen und in sein Vaterland zurück-

e) S. Barotti pag. 9. Sie ist überschrieben: In laudem Herculis Grandis pictoris rarissimi.

f) Lib. 21. pag. 779. Nostra vero aetate (floret) Hercules Ferrariensis, cuius Bononiae nobilis in sacello pictura, in Pannonia item nonnulla, quo fuit accersitus.

zurückzukehren, wo er im Jahre 1531 sein Leben endigte.

Den Namen Dosso haben mehrere Mahler geführt, nämlich Dosso Dossi, sein Bruder Giovanbatista und Evangelista Dossi, ein Verwandter von beyden. Giovanbatista war ein Mahler von Zierrathen, und diente seinem Bruder als Gehülfe, allein Dosso Dossi (geb. 1479. gest. 1560, nach Andern geb. 1490. gest. 1558.) war ein in der That sehr achtungswürdiger Mahler, und Vasari muß nichts von ihm gesehen haben und sich durch ungetreue Berichte haben misleiten lassen, wenn er meynt, sein größtes Verdienst habe darin bestanden, daß er ein Zeitgenosse des Ariost gewesen, und die Feder des Meister Lodovico [8]) habe dem Namen Dosso einen größern Ruhm verschafft, als alle Pinsel und Farben, die er in seinem Leben verbraucht, nicht hätten thun können. Dosso hatte eine Manier, die der des Tizian sehr ähnlich ist, und sich zuweilen zu der des Correggio hinneigt, wie man an einem berühmten Gemählde, welches den gekreuzigten Heiland mit der Jungfrau, dem Evangelisten Johannes, dem heil. Augustinus u. s. w. vorstellt, und bey den Augustinerinnen in Ferrara auf dem Chore aufbewahrt wird, sich überzeugen kann. In dem den Herzogen von Ferrara zugehörigen Schlosse hat er einige Cabinette gemeinschaftlich mit dem Tizian gemahlt, und wer nicht ein gründlicher Kunstkenner ist, hält alles für das Werk desselben Pinsels. Seine dortigen Bilder stellen Bacchanale mit verschiedenen Spielen von Faunen, Satyrn und Nymphen vor. In einigen Arbeiten ahmte Dosso den Raphael nach. Della Valle sagt

8) Orlando fur. Canto XXIII. St. 2.

sagt hierüber in einer Anmerkung, er habe aufmerksam verschiedene Werke des Dosso geprüft, und vornehmlich einen Evangelisten Johannes in seiner Begeisterung auf Patmos, in der lateranensischen Canonikats-Kirche zu Ferrara befindlich, an welchem die eigenthümliche Bewegung eines Menschen, dessen Brust von der Gegenwart der Gottheit durchdrungen ist, sichtbar sey. "Dieses Bild", fährt er fort "hat „nicht wenig vom Styl des Raphaelschen in der Tribune der Gallerie von Florenz an sich, und ich bitte „die unparteyischen Kenner sie zu vergleichen, um zu „entscheiden, ob ich Recht oder Unrecht habe, wenn „ich behaupte, daß entweder diese beyden Figuren „vom Dosso sind, oder daß er sich mehr als irgend ein „anderer Mahler dem Raphael genähert hat." Ich gebe zu, daß dieses Gemählde große Verdienste hat, aber zuvörderst mußte della Valle wohl wissen, daß jenes Gemählde zu Florenz ohne allen Zweifel von der Hand des Raphael ist; ferner ist es ihm entgangen, daß das Bild des Dosso an verschiedenen Stellen von dem unglücklichen Pinsel des Giuseppe Bazzola, und nachher von einem Bologneser, der dem heil. Johannes das ganze Kleid grün machte, ungeschickt retouchirt worden ist [h]). In den Zimmern der Akademie der Intrepidi zu Ferrara sieht man ein Porträt des Ariost von Dosso's Hand. Scanelli [i]) zählt alle seine und seines Bruders Arbeiten auf, der ihm jedoch bey weitem nachstand. Er nennt bey dieser Gelegenheit die Gallerie des Cardinal Pio von Rom, welche von Benedict dem vierzehnten gekauft und zum Vortheil der studirenden Künstler auf dem Capitol aufge-

stellt

h) Dieß meldet Barotti Pitture di Ferrare pag. 143.

i) pag. 315 u. f. Siehe auch Cittadella T. I. pag. 133.

stellt worden ist. So selten die Gemählde des Dosso sind, so besitzt Deutschland deren doch verschiedene. Die Wiener Gallerie hat zwey, das eine davon ist ein heil. Hieronymus, worauf man das seltsame Monogramm eines D mit einem durchgesteckten Knochen (D und osso) bemerkt, das andere ein lebensgroßes Portrât Herzogs Alphonsus des zweyten von Ferrara. Unter den sieben in Dresden befindlichen zeichnet sich der Disput der Kirchenlehrer durch eine genaue Zeichnung, verbunden mit einer Kraft des Kolorits, die ganz im Tizianischen Style ist, als ein Meisterwerk aus.

Von nicht geringeren Verdiensten war Giovanbatista Benvenuti, ein Ferrareser, der Gärtner (l'Ortolano) genannt, der seine Studien nach den Werken der besten Mahler machte, welche damals in Ferrara blüheten, hierauf aber nach Bologna gieng, und sich nach dem Ramenghi bildete, so, daß er sich dessen Geschmack ganz zu eigen machte. Dieser Künstler starb um das J. 1525, und seine schönsten Werke wurden nachher nach Rom gebracht[k]).

Ich übergehe hier den Domenico Panetti, Baldassare Estense und Andere, die um diese Zeit blüheten, und sämmtlich von einem Zeitgenossen und nachherigem Nachahmer des großen Raphael verdunkelt wurden. Dieß war Benvenuto Tisi oder Tisio da Garofalo, geb. zu Ferrara 1481 gest. 1559. Noch sehr jung wurde er zu dem eben erwähnten Domenico Panetti [l]) in die Schule geschickt, hierauf

k) S. Superbi Apparato degli uomini illustri di Ferrara Parte III. Fol. 123. und Guarino Lib VI.

l) Vasari nennt ihn Domenico Lanero, Orlandi in der Ausgabe des Guarienti Laneti, und fügt hinzu, der König

auf kam er im Jahre 1498 nach Cremona in die des Boccaccino Boccacci; allein die Begierde sich immer mehr zu vervollkommnen, führte ihn kurz darauf nach Rom, wo er sich einige Zeit aufhielt, und nach den Werken der besten Meister studirte. Im J. 1500 verließ er Rom und begab sich nach Mantua, wo damals Lorenzo Costa einer blühenden Schule vorstand. Er soll hierauf im J. 1505 nach Rom zurückgekehrt sein, mit dem großen Raphael, den er daselbst antraf, Freundschaft gestiftet, und zwey Jahre hindurch gemeinschaftlich mit ihm studirt und gemahlt haben. Diese Thatsache hat unstreitig ihre Richtigkeit, allein in der Chronologie muß ein Irrthum seyn: denn wenn Garofalo nach Vasari's Angabe im J. 1505 zum zweytenmal nach Rom kam, so konnte er daselbst den Raphael noch nicht vorfinden, der sich erst im J. 1507 hinbegab [m]). Garofalo muß also entweder später hingekommen seyn, oder sich länger als zwey Jahre dort aufgehalten haben, um so lange in Raphaels Gesellschaft zu arbeiten. Er war hierauf genöthigt in seine Vaterstadt zurückzukehren, welches seinem Freunde Raphael großes Mißvergnügen verursachte, der ihn gern bey Unternehmungen von großer Wichtigkeit gebraucht hätte. Benvenuto war im

König von Polen besitze ein großes Gemählde von ihm, eine Angabe die auch Bottari wiederhohlt hat. Allein ich finde im Catalog der Dresdener Gallerie nichts von ihm angemerkt, eben so wenig beym Barotti, so daß ich es für einen Irrthum des Vasari halte, den nachher Andere wiederhohlt haben. In dem Abregé de la vie des peintres dont les tableaux composent la Gallerie Electorale de Dresde etc. wird er sogar Luneto genannt. Cittadella T. I. pag. 118. giebt eine Lebensbeschreibung dieses Panetti.

m) S. Th. I. dieser Geschichte S. 87.

im Begriff, zum drittenmale nach Rom zurückzukehren, als ihm Alphonsus der Erste den Auftrag gab, mit vielen andern Künstlern in seinem Schlosse zu mahlen. Die beständigen Beschäftigungen, worin ihn sein Fürst erhielt, bestimmten endlich den Benvenuto, sich gänzlich in seiner Vaterstadt niederzulassen, wo er im J. 1559 sein Leben beschloß, nachdem er schon mehrere Jahre zuvor des Gesichts beraubt gewesen war.

Dieser talentvolle Künstler war nicht nur ein Freund des Raphael, sondern auch des Giorgione, des Tizian, des Giulio Romano; auch Vasari hat ihn persönlich gekannt und lobt seine Gefälligkeiten, allein seinen künstlerischen Verdiensten läßt er keine volle Gerechtigkeit widerfahren, wenn er sagt, "Benvenuto sey bey seiner Ankunft in Rom nicht nur in Erstaunen, sondern beynahe in Verzweiflung gerathen, da „er die Anmuth und Lebendigkeit in den Gemählden „des Raphael und die tiefe Zeichnung des Michel Angelo erblickt. Er habe daher die Lombardischen Manieren, und die welche er mit so viel Studium und „Anstrengung erlernt, häufig verwünscht, und hätte „wo möglich sich gern davon gesäubert." Vasari hat sich hier einmal von einer seiner nicht seltnen Partheylichkeiten hinreißen lassen, denn wie della Valle [n]) richtig bemerkt, ein ausübender Künstler wie er konnte sonst unmöglich mit solcher Verachtung von den bewundernswürdigen Werken des Mantegna und von dem reinen und schönen Style reden, den der tiefsinnige und gelehrte da Vinci in und außer der Lombardey verbreitet hatte; und nachdem Benvenuto in Man-

n) In seiner Ausgabe des Vasari T. VIII. pag. 327.

Mantua, in Cremona, in seiner Vaterstadt in Gesellschaft der Dossi, in Venedig des Giorgione und Tizian, und anderswo mit andern Meistern studirt hatte, welche sich der Manier des Raphael annähern, so konnten ihn die Gemählde des letztgenannten bey aller ihrer Vortrefflichkeit, und die Zeichnung des Nackten von Michelangelo bey aller ihrer Kühnheit doch nicht so ganz und gar aus sich selbst versetzen. Benvenuto verdient einen ausgezeichneten Platz unter den Mahlern welche mit dem Geschmack des Raphael den der Lombardischen Schule zu vereinigen wußten. In seinen Werken nimmt man ungemeine Anmuth wahr, in den Stellungen und der Anordnung hat er Aehnlichkeit mit Raphael, den er jedoch im Ausdrucke nicht ganz erreichte, und wiewohl er ihn im Kolorit übertraf, so verstand er doch nicht einen solchen lebendigen Hauch über seine Figuren zu verbreiten, wie jener. Rom hat einen Ueberfluß an Gemählden des Garofalo. In Frankreich waren sie ehedem sehr selten, jetzt ist sein schönes Bild vom Rosenkranze, das er im J. 1533 zu Modena gemahlt, und eine vorher in der Kirche Madonna di Galiera zu Bologna befindliche heilige Familie, dahin gebracht worden. Die Dresdener Gallerie hat acht Gemählde von ihm aufzuweisen, die Wiener eine schöne Ruhe in Egypten. Dieser Mahler pflegte seine Werke beständig mit der Jahrszahl zu bezeichnen, wobey er dann noch eine Nelke (garofalo) als Monogramm seines Namens hinzufügte. Vasari erzählt, er habe für den Herzog von Ferrara die Verläumdung nach der allegorischen Vorstellung des Apelles und nach Zeichnungen Raphaels gemahlt, und da er von einem Bethlehemitischen Kindermorde redet, der diesem Künstler außerordentlich gelungen sey, fügt er hinzu: "Man muß „jedoch

„jedoch bemerken, daß Benvenuto bey der Ausführung dieses Werkes etwas that, was bis dahin in „der Lombardey noch nicht üblich gewesen war; er „machte nämlich Modelle aus Thon, um die Schatten und Lichter besser beobachten zu können" u. s. w. Allein dieses war vielleicht üblicher in der Lombardey als in Toscana, und man sieht den Nutzen davon in der lombardischen Behandlung des Helldunkels. Lionardo da Vinci hatte, wie della Valle richtig bemerkt [o]), schon viele Jahre früher diese Methode in seiner berühmten Akademie zu Mailand eingeführt. Garofalo pflegte zuweilen die Schattenpartieen sowohl vom Fleische als den Drapperieen mit dem Pinsel zu schraffiren, ein Verfahren, welches eine gewisse Durchsichtigkeit hervorbringt, aber freylich muß man es in der Entfernung sehen. Er pflegte auch meistens den Gesichtspunkt ein wenig zu hoch zu nehmen, ein damals häufiger Fehler, den man sich erlaubte, um mehr Raum zu gewinnen.

Unter seine Schüler zählt man den Girolamo da Carpi, Girolimino genannt, der mit seinem wahren Familiennamen Girolamo Grassi hieß [p]), und im J. 1501 gebohren ward. Nachdem er zuerst vom Benvenuto die Mahlerey erlernt hatte, legte er sich auch auf das Studium der Architektur [q]). Hierauf übte er sich an den Werken des Raphael und Maz-

o) An dem oben angeführten Orte.

p) Man erfährt dieß vom Guarini in seinen Chiese di Ferrara pag. 256.

q) In der Vorrede zu der Tragödie des Giraldi, Orbecche überschrieben und zu Ferrara 1547 gedruckt, liest man, daß die Architektur und Mahlerey der Scenen von ihm gewesen sey.

Mazzuoli, allein als er nach Bologna kam und in dem Hause des Senator Ercolani ein Gemählde des Correggio sah, wurde er von dieser Manier so entzückt, daß er sich sogleich nach Modena begab, um die andern daselbst befindlichen Werke dieses göttlichen Meisters zu betrachten, und er kopirte deren so viele als er konnte. Er begab sich hierauf nach Parma und that das nämliche, so daß er seine Manier gänzlich veränderte, indem er überall die Weise des Correggio mit einer Beymischung von der des Parmegianino annahm. Ich halte mich überzeugt, daß von den vielen angeblichen Wiederhohlungen der Bilder des Correggio, die von diesem selbst herrühren sollen, die meisten nichts anders sind, als von Carpi und andern Meistern verfertigte Kopien [r]). Nach dem Vasari, der ihn im J. 1550, in Rom persönlich kennen lernte, soll er im J. 1556 gestorben seyn, nach dem Superbi erst im J. 1569. Mit großem Lobe reden von ihm Girolamo Faletti [s]), Giovanbatista Giraldi [t]), und Giovanbatista Canani in der Zueignung seines sehr seltnen anatomischen Werkes [u]). Ich finde keine Meldung von andern Schülern von ihm, außer dem Ippolito Costa, einem Mantuaner, der in seiner Vaterstadt verschiedenes nach den Cartons seines Meisters ausführte [v]), und um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts geblüht hat.

Ich

r) Man sehe was ich über diese Materie Th. I. S. 325. u. f. gesagt habe.

s) Hieronymi Faleti de bello Sicambrico libri IV. et eiusdem alia poëmata Lib. XII. Venetiis 1557. 4. pag. 88.

t) Commentario delle cose di Ferrara e de' Principi da Este etc. Fiorenza 1556. 8.

u) Musculorum humani corporis picturata dissectio.

v) S. Cadiosi Descrizione delle Pitture di Mantova etc. p. 23.

Ich übergehe hier eine große Anzahl Ferraresischer Künstler, deren Namen und Werke man beym Barotti und noch umständlicher beym Cittadella angemerkt findet, um auf einige bedeutendere Schüler der Dossi zu kommen. Der Spruch des Apelles: Ne sutor ultra crepidam findet keine Anwendung auf die Person des Gabrielle Capellino oder Capellaro x), von seinem anfänglichen Handwerke il calzolajo genannt. Wegen einer gewissen Zierlichkeit der Formen, die er seinen Schuhen zu geben verstand, und eines aufgeweckten Geistes wurde er von den Dossi, vermuthlich aus Scherz überredet, das Schuhmacherhandwerk anzugeben und sich auf die Mahlerey zu legen. Er bildete sich aber in allem Ernst in der Schule des Dosso zu einem wackern Künstler, indem er eine dreiste Zeichnung und ein kräftiges Kolorit hat. Eines seiner besten Werke sieht man in Ferrara in der Brüderschaft des heil. Johannes; es ist das Hauptaltarblatt und stellt eine Madonna in der Glorie mit verschiedenen Heiligen vor. Capellino blühte um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Andere setzen ihn später.

Ein anderer Schüler des Dosso war Giovanni Francesco Surchi, il Dielai genannt. Seine Formen und das Kolorit sind ganz im Style seines Meisters. In der Benediktinerkirche zu Ferrara sieht man sein Meisterstück, eine Anbetung der Hirten. In den Reflexen am Fleisch und an den Draperien, die meistens von schillernden Farben sind, ist er

x) So wird er in dem mehrmals angeführten Catalogo degl' Artisti Ferraresi genannt.

er allzu lebhaft, und erreicht die Harmonie seines Meisters nicht. Surchi starb im J. 1590.

Ein Mitschüler des Surchi in der Schule des Dosso war Camillo Filippi, der zwar nicht so geschmackvoll kolorirte als sein Sohn Sebastiano, auf den wir sogleich kommen werden, dagegen aber viel Zartheit in den Umrissen hatte, und besonders in den Gesichtsbildungen und Mienen der Engel unnachahmlich war. Er blühte um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Toscanella [y]) erwähnt seiner unter dem Namen des Camillo von Ferrara. Sein Sohn Sebastiano ward im J. 1532 gebohren, und legte den ersten Grund in der Kunst unter seinem Vater, hierauf begab er sich aber in seinem achtzehnten Jahre in die Schule des Michelangelo, von dem er ein treuer Nachahmer ward, und dessen Geschmack weiter verbreitete. Man muß jedoch bey diesem Künstler bemerken, daß wenn er ein strenger Beobachter der Weise des Buonarroti in der Zeichnung des Nackten war, in seiner Färbung desselben nicht das mühsame und peinliche sichtbar ist, was meistens diejenigen an sich zu haben pflegen, die bey jedem Pinselstrich den genauen Umriß zu verlieren fürchten; sondern seine nackten Theile sind troß der Strenge des Umrisses mit einer Freyheit und einer Verschmelzung der Farben behandelt, welche bezaubert. Am besten kann man dieß an seinem großen Gemählde vom jüngsten Gericht an der Tribune des Chores der Domkirche, und an einer andern Darstellung desselben Gegenstandes in der Karthause wahrnehmen, welches letztere Bild völlig einer Hervorbringung

i) Bellezze del Furioso al Canto XXIII. St. 25. pag. 128.

gung des Michelangelo gleicht. Er verfiel hierauf in den Fehler den auch andere Schüler des Michelangelo mit ihm gemein haben, die Proportionen zu kurz und plump zu halten, wie Daniel von Volterra und mehrere thaten, die, indem sie durch dieses Mittel ihren Figuren mehr Kraft und Charakter zu geben hofften, das Großartige und Gigantische einbüßten, was ihrem Meister so eigenthümlich ist. Sebastiano pflegte auch so wie Garofalo im Fleische mit dem Pinsel Schraffirungen zu machen, ein unterscheidendes Kennzeichen dieses Mahlers ist es aber, daß alle seine Figuren mit einem äußerst feinen und leichten Schleyer bedeckt zu seyn scheinen. Dieß giebt seinen Bildern eine gewisse Harmonie, entzieht ihnen aber jene kräftigen Streiche, die so anziehend auffallen; er opferte also der Harmonie oder dem Helldunkel häufig einige Theile auf, die eine genauere Ausführung gefodert hätten. Sein Tod fällt in das Jahr 1602. Er hatte einen jüngern Bruder Namens Cesare, den er in der Kunst unterrichtete, der aber die Verdienste seines Vaters und Bruders niemals erreichte. Vom Carlo Bononi einem Landsmann der Filippi, von welchem sogleich die Rede seyn wird, hat man in der Handschrift ein bündiges und treffendes Urtheil über die Filippi, das ich mit seinen eigenen Worten anführen will: "Die Filippi waren drey: Cammillo der „Vater, der seine Sachen sauber und klar mahlte, „wie z. B. die Verkündigung in S. Maria in Vado; „der älteste Sohn Sebastiano, der nach seinem besondern Geschmack alles was er jemals mahlte umnebelte, und so die Farben in Harmonie zu bringen „gedachte; endlich Cesare, der zweyte Sohn, der sehr „schöne Köpfe und Kinderfiguren in Groteſken, aber „sonst nichts gutes zu Stande brachte, denn weder

 „sein

„sein jüngstes Gericht in der Skt. Silvester-Kirche, „wobey er seinen Bruder nachgeahmt, noch die Kreuzigung in der Kirche des Todes können gut genannt „werden. Seine andern buntscheckigen Zierrathen „kommen nicht in Betracht."

Giuseppe Mazzoli, Bastaruolo genannt und aus Ferrara gebürtig, war ein Schüler des Francesco Surchi, und ein in der That vortrefflicher Künstler, der aber, gleichsam von einem unglücklichen Gestirne verfolgt, beständig mit Verdrießlichkeiten, Krankheit und Elend zu kämpfen hatte, und im J. 1589 ein tragisches Ende nahm. In der Jesus-Kirche und den Kirchen der heil. Rosa und Barbara zu Ferrara sieht man seine besten Arbeiten, sein Styl schwebt zwischen dem des Tizian und des Correggio. Er hatte eine großartige Zeichnung und eine vortreffliche Vertreibung der Farben, wobey er an den äußersten Theilen zunächst an den Umrissen röthliche Tinten so gut zu gebrauchen verstand, daß das Blut wirklich darin umzulaufen scheint. Zu den Drapperien bediente er sich reizender Farben, und gab seinen schillernden Zeugen einen solchen Glanz, daß sie wie mit Gold besprengt scheinen, wie man es bey keinem andern Mahler bemerkt.

Mazzoli hatte einen vortrefflichen Zögling in der Person des Carlo Bononi, der im J. 1569 zu Ferrara auf die Welt kam, und sich nach dem Tode seines Meisters nach Rom und von da nach Bologna begab. Hier wurde er ganz von der Manier der Carracci eingenommen, und studirte daher auch nach ihrem Beyspiele in Parma und Venedig die Werke des Correggio und Tizian. Dieser Künstler nimmt unter den Ferraresischen Mahlern eine sehr ausgezeichnete

Stelle

Stelle ein, die von ihm befolgte Methode das Beste von den berühmtesten Meistern auszuwählen, und daraus eine Mischung zu bilden, wobey er das Verfahren der Carracci nachahmte, gedieh bey ihm zu einem unvergleichlich schönen Style, worin jedoch der Geschmack des Correggio vorwaltend ist. Er war ein gründlicher Zeichner und verstand sich auf Architektur und Perspektiv, so daß seine Deckenstücke mit großer Einsicht ausgeführt sind. Unter seinen Arbeiten in diesem Fache unterscheidet sich besonders das Gewölbe der Tribune des Chores in der Kirche S. Maria in Vado, welches völlig einem Werke der Carracci in Correggio's Geiste gleicht. Seine Vaterstadt und andere Gegenden der Lombardey besitzen viele vortreffliche Gemählde von ihm, eines muß ich hier noch besonders erwähnen: es ist ein Gastmahl des Ahasverus im Refektorium des Klosters Sft. Johannes des Evangelisten zu Ravenna, worin er sich von seiner gewöhnlichen Weise entfernt und dem Paul Veronese angenähert hat, der für dergleichen pomphafte Gegenstände einzig war. Bononi starb im J. 1632. Guido Reni spricht in einem noch aufbehaltenen Briefe [z]) mit großen Lobes-

erhe-

z) An Signor Ferrante Trotti, einen Ferraresischen Edelmann. Der Brief ist vom J. 1639 und abgedruckt im Cittadella. Tom. I. "Molto è mancato alla Città di „Ferrara in Carlo, che se io supplissi alle sue mancan„ze, dipingendo il quadro della Risurezzione, del Sig„nore, il quale fu da lui lasciato appena comminciato, „ma io sarei inverità temerario se ciò facessi, e non „creda V. S. Ill[ma]. questa una jattanza. Jo ho co„nosciuto forse prima di lei Messer *Carlo* il quale ad „una bontà di vita onestissima accompagnò una sapien„za grande nel disegno, e nella forza del colorito, che „io non ho voluto seguitare per la difficoltà di ben fare."

erhebungen von ihm, lehnt es aus Bescheidenheit ab, ein angefangenes Bild jenes Künstlers von der Auferstehung des Heilandes zu vollenden, und sagt Bononi habe eine große Weisheit in der Zeichnung und in der Kraft des Kolorits bewiesen, worin er (Guido) ihm wegen der Schwierigkeit des Gelingens nicht habe nachfolgen wollen.

Bononi hinterließ eine blühende Schule. Die vornehmsten Mitglieder derselben waren Giambatista Torri oder Della Torre, Camillo Berlinghieri, Alfonso Rivarola, il Chenda genannt, sein Neffe Leonello, Giuseppe Ghellini und Antonio Lazzari.

Ehe wir Ferrara verlassen, wird es nicht unzweckmäßig seyn, eine kurze Nachricht von den Aufmunterungen anzufügen, welche die verschiedenen Fürsten aus dem Hause Este den Künsten angedeihen ließen. Der Marchese Borso von Ferrara erbaute, nachdem er im J. 1452 von Kaiser Friedrich dem Dritten zum Herzog von Modena und Reggio ernannt worden war, die Kapelle der Prinzen vom Hause Este, und schmückte Ferrara mit schönen Gebäuden, worunter auch die berühmte Karthause ist. Im J. 1463 ließ er zwey Statuen, die eine dem Marchese Taddeo, die andere seinem Sohne Bertoldo, und ein Grabmahl in der Kirche S. Francesco d'Este errichten. Im J. 1471 wurde er von Paul dem zweyten zum Herzog von Ferrara ernannt. Herkules der Erste baute ebenfalls und verschönerte die Stadt; Alfonsus der Erste aber, war so zu sagen selbst Künstler, er fand Vergnügen daran beständig mit Künstlern umzugehen, war ungemein geschickt in der Verfertigung irdener Gefäße mit der Töpferscheibe und der Drehbank,

und goß sogar Geschütz von außerordentlicher Größe[a]). Dieser Fürst wurde im J. 1509 von Kaiser Maximilian dem Ersten mit den Staaten von Este belehnt, und von Pabst Julius dem Zweyten, der jedoch mancherley Ränke gegen ihn ausübte zum Confaloniere des heiligen Stuhls ernannt. Außer vielen andern Mahlern, denen er Aufträge gab, beschäftigte Alfonsus besonders den Garofalo und die beyden Dossi. Diese scheinen nach einem Umstande, welchen Muratori anführt und der hier erwähnt zu werden verdient, an seinem Hofe in besonderm Ansehn gestanden zu haben. Der eben genannte Schriftsteller nämlich bezieht sich bey Gelegenheit, daß er durch alle möglichen Gründe zu beweisen sucht, die Nachkommenschaft des Alfonsus aus seiner dritten Ehe mit der Eustochia sey rechtmäßig gewesen, was die Apostolische Kammer läugnete um das Herzogthum Ferrara an sich zu bringen, auf ein altes Manuscript, worin man angegeben findet, der Herzog habe sich mit der Eustochia in Gegenwart der beyden vortrefflichen Mahler Dossi vermählt[b]). Nicht geringere Liebe zu den Künsten zeigte Herkules der Zweyte, der außerdem daß er viele Gebäude errichten ließ, in Ferrara die Tapetenwirkerey nach der Flamändischen Weise einführte[c]). Er ließ auch in seinem Pallast alle Fürsten des Hauses Este von berühmten Mahlern abbilden, worunter sein eignes Porträt und das von Alfonsus dem Ersten von dem vortrefflichen Girolamo da Carpi unternommen ward,

a) Ariost sagt von einer Kanone, die er verfertigt hatte:
Il gran diavol, non quello dell' Inferno,
Ma quel del mio Signor, che va col foco,
Che a terra, a cielo, e mar si fa dar loco.
b) Muratori Antichità Estensi T. II. pag. 446.
c) Siehe Muratori ebendaselbst T. II. pag. 387.

ward [d]). Alfonsus der Zweyte beschützte die Künste gleichfalls, vornehmlich die Mahlerey. Allein der unglückliche Cäsar ward unter Pabst Clemens dem Achten im J. 1598 des Herzogthums Ferrara durch den oben berührten Vorwand verlustig. Der exemplarische Alfonsus der Dritte der zum Besten seines Sohns der Regierung und aller menschlichen Hoheit entsagte, und unter dem Namen Fra Giovanbatista von Modena Kapuziner wurde, that nur wenig für die Künste. Sein Nachfolger Franciscus der Erste hingegen legte den Grund zu der berühmten Gallerie von Modena, welches nach dem Verlust von Ferrara die Residenz geworden war. Diese Sammlung wurde hierauf von Alfonsus dem Vierten vermehrt, und Franciscus der Zweyte fügte ein Münzkabinet und einen Schatz von Originalzeichnungen der berühmtesten Mahler hinzu. Mit Rinaldo gelangte das Haus von Modena zu einem neuen Glanze durch die Vermählung mit der Prinzessinn Charlotte Felicitas, der ältesten Tochter des Herzogs Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg, indem die zwey Linien der Familie Este nach mehreren Jahrhunderten dadurch wieder vereinigt wurden, die beyde als ihren Stammvater den großen Marchese von Este Azzo den Zweyten anerkannten. Um das J. 1070 hatten sie sich getheilt, die in Italien zurückgebliebene gab den Herzogthümern Ferrara und Modena ihre Fürsten, die andere herrschte in Deutschland in Bayern und Sachsen, brachte zwey Kaiser und verschiedene mächtige Fürsten hervor, erhielt im J. 1692 die neunte Churwürde und endlich die Großbrittannische Krone. Doch

es

d) S. Giraldi Commentario delle cose di Ferrara e de' Principi da Este etc. Fir. 1556. pag. 138 und 191.

es ist hier nicht der Ort bey dem Ruhme dieser glorreichen Familie zu verweilen, die am Tasso, am Ariost, am Muratori, am Leibnitz und Andern so beredte Lobredner gefunden hat. Rinaldo war auch ein Liebhaber und Beschützer der Künste; aber unter seinem Nachfolger Franciscus dem Dritten wurden die meisten, um nicht zu sagen alle die schätzbarsten Stücke der Gallerie an den König von Polen und Churfürsten von Sachsen August den Dritten um den Preis von 130000 Zechinen verkauft. Mit seinem Sohne Ercole Rinaldo wird der Italiänische Zweig des Hauses Este aussterben.

Außer den regierenden Fürsten fanden die Künste noch große Gönner an zwey Kardinälen aus demselben: nämlich dem Kardinal von Ferrara, Ippolito von Este, (geb. 1509, zum Kardinal ernannt von Paul dem Dritten 1538 und gest. 1572) und dem Kardinal Alessandro. Der Erste erbaute die unvergleichliche Villa Estense zu Tivoli, und besaß sehr schöne Gärten auf dem Quirinalischen Berge [e]), die nachher den Päbsten geschenkt, und als der Päbstliche Pallast von Monte Cavallo bekannt sind. Der Kardinal Alessandro war ebenfalls ein großer Liebhaber der Künste, und ließ unter andern in dem eben erwähnten Garten eine große Anzahl Statuen von Valerio Cioli ergänzen.

e) Ciacconio sagt darüber T. III. pag. 650: Romae in Quirinali ac Tibure hortos amoenissimos in summo montis exstruxit cum permagnifico praetorio, statuis antiquis, picturis etc.

II.

Geschichte der Mahlerey in Modena, Reggio, Parma, Mantua u. s. w.

von ihrer Herstellung bis auf die Zeiten der Carracci.

Kein Theil des vielfach beunruhigten Italiens ist vielleicht einem so endlosen Regierungswechsel ausgesetzt gewesen als die Staaten von Este. Modena, welches als die Hauptstadt derselben angesehen werden kann, ist eine der ältesten Städte Italiens, und in der Römischen Geschichte durch verschiedene kriegerische Begebenheiten bekannt. Ich übergehe hier die schon im allgemeinen geschilderten Revolutionen welche diese Gegenden in den Kriegen zwischen den Longobarden und Exarchen erlitten, und denen endlich Karl der Große ein Ende machte. Hierauf stritten sich die Kaiser, die Päbste, die Republik Venedig und andere Fürsten um den Besitz dieser Länder, und rissen ihn abwechselnd an sich, bis sie endlich unter dem Marchese Obizo dem Zweyten im J. 1288 an das Haus Este kamen. Die Marchesen von Ferrara wurden also Herzoge von Modena und Reggio, und hiemit vereinigten sie noch drey kleine Fürstenthümer, die lange Zeit ihre eigenen Herren gehabt hatten, nämlich

lich Carpi, Mirandola und Correggio. Als sie schon ihre wichtigste Herrschaft, nämlich das Herzogthum Ferrara verlohren hatten, fiel die Grafagnana ihnen anheim, und hierauf gegen die Mitte des verflossenen Jahrhunderts die Grafschaft Novellara. Auch Parma ward auf eine Zeitlang der Herrschaft der Visconti entzogen, und dem Marchese von Ferrara Niccolo von Este in Verwahrung gegeben, allein im J. 1420 wurde der Herzog Filippo Maria Visconti wieder in den Besitz dieses Herzogthums eingesetzt.

Nachdem die Familie Este unter Pabst Clemens dem Achten des Herzogthums Ferrara beraubt worden war, wie wir schon oben erwähnten, ward Modena ihre Residenz. Die zur Geschichte dieser Stadt gehörigen Urkunden sind durch verschiedene Verwüstungen vom Brande, welchen sie erlitten, selten geworden. Schon im J. 1158 verbrannte beynahe die ganze Stadt nebst dem Archiv, in den Jahren 1306, 1347 und 1416 wurden die Archive durch andere Feuersbrünste beschädigt. Außer einigen handschriftlich aufbewahrten Stücken hatte Modena bis auf die neuesten Zeiten keinen andern Geschichtschreiber als den Vedriani, dessen Werk aber sich weder durch Gelehrsamkeit, noch Kritik, noch zierliche Schreibart empfiehlt [f]). Muratori hat verschiedene alte Schriften abdrucken lassen, die als Grundlage der Geschichte von Modena dienen können. Endlich hat aber der Ritter Tiraboschi diesem Mangel durch sein gelehrtes Werk: Memorie storiche Modenesi abgeholfen; sein früheres Werk über die Litteratur von Modena (Biblio-

f) Es ist in den Jahren 1666 und 1667 in zwey Bänden erschienen.

(Biblioteca Modenese) wird dadurch ergänzt, und ich verweise den Leser auf diese beyden Schriften [g]).

Ehe wir auf die Mahlerey als unsern eigentlichen Zweck kommen, wollen wir einen Blick auf die Domkirche von Modena werfen. Die Modeneser hatten nach dem Tode ihres Heiligen, des Bischofs Geminianus, im J. 347 seine Leiche in der Domkirche aufbewahrt. Allein diese wurde durch die Länge der Zeit sehr baufällig, so daß die Modeneser sich im J. 1099 entschlossen, sie ganz neu zu erbauen, und das gegenwärtig noch vorhandene Gebäude zu Stande brachten. Sie hatten hiezu nicht nur die Einwilligung, sondern die vollkommne Billigung der Gräfin Mathilde erhalten, und nun kam es darauf an, einen tüchtigen Baumeister zu finden, der dem ganzen Unternehmen vorstehen könnte, wozu sie dann einen gewissen Lanfranco als einen in seinem Gewerbe berühmten Mann erwählten. Tiraboschi ist der Meynung, dieser Baumeister sey kein Modeneser gewesen, und ich stimme ihm darin völlig bey. Die Art wie Lanfranco in den Akten der Uebertragung des heil.

g) Ueber Reggio hat man: Ristretto dell' Istoria di Reggio del Azari 1623. Notizie storiche della Città di Reggio 1755. del P. Ab. D. Cammillo Affarosi Casinese. Compendio delle diramazioni de' fratelli Giovanni etc. Taccoli e inoltre alcune Memorie Istoriche più rimarcabili della Città di Reggio. T. I. Reggio 1742. Der zweyte Theil, Parma 1748 und der dritte Carpi, 1769 führen den Titel: Memorie storiche della Città di Reggio. Muratori hat auch einige alte Chroniken von Reggio herausgegeben. Noch sind zu merken: Memorie storiche di Carpi del P. Guglielmo Maggi. 1707. und Cesare Frassoni Memorie del Finale 1752. und wiederum 1778.

heil. Geminianus erwähnt wird [h]), führt schon darauf, und noch mehr bestätigen mich darin die vielen Untersuchungen, die ich über die Gothische Baukunst angestellt, wobey ich gefunden habe, daß die meisten kostbaren Gebäude im eilften, zwölften und dreyzehnten Jahrhundert allezeit unter der Aufsicht Deutscher Baumeister aufgeführt wurden, und zwar nicht bloß in Italien, sondern auch in andern Gegenden Europa's. Dazu kommt noch, daß die Sculpturarbeiten in derselben Kirche, nämlich die Verzierungen, Kapitälchen u. s. w. von einem gewissen Wiligelmo d. h. Wilhelm, ausgeführt sind. Man liest daselbst folgende Inschrift:

Inter scultores quanto sis dignus honore,
Claret scultura nunc, Wiligelme, tua.

Vedriani hat fälschlich für Claret *Clarte* gelesen, und einen Bildhauer Wiligelmus Clarte daraus gemacht. Allein damals führten nur noch sehr wenige edle Geschlechter einen zweyten oder Familiennamen, die übrigen wurden bloß nach den Taufnamen benannt; und wer kann auf diese Art daran zweifeln, daß besagter Wilhelm ein Deutscher gewesen sey? Was endlich die Vermischung von Schwibbogen mit spitzen Winkeln und andern in Form eines halben Zirkels in der Domkirche von Modena betrifft, so können das sehr gut neuere Veränderungen seyn. Der gesammte Entwurf, die

h) S. Murat. Script. rer. Italic. T. XVII, p. 89: "Anno itaque MXCIX. ab incolis praefatae Urbis quaesitum est, ubi tanti operis designator, ubi talis structurae aedificator inveniri posset; et tandem Dei gratia inventus est vir quidam nomine Lanfranchus mirabilis aedificator, cuius consilio inchoatum est a populo Mutinensi eius Basilicae fundamentum."

die Formen der Zierrathen, endlich die Mannichfaltigkeit der Capitäle, da sich nicht zwey völlig gleiche finden, alles trägt das Gepräge der damaligen Deutschen Baukunst.

Doch ich komme nun auf die Mahlerey, wo wir gleich mit einer neuerdings in Anregung gebrachten Untersuchung den Anfang machen müssen. Es wurden nämlich vor einigen Jahren in Böhmen in der von Kaiser Karl dem Vierten erbauten Festung Karlsstein [i]) einige Oelgemählde aus dem vierzehnten Jahrhundert aufgefunden, die von einem gewissen Thomas de Mutina gemahlt seyn sollen: eine Entdeckung die unter den Kennern große Aufmerksamkeit erregt hat. Den Punkt, ob es wirklich Oelgemählde sind, verspare ich auf eine andere Gelegenheit, wo von der Erfindung der Oelmahlerey umständlich gehandelt werden wird, und halte mich hier bloß an das Vaterland des Künstlers. Sobald jene Mahlereyen ans Licht gebracht worden waren, theilten sich die Meynungen: einige glaubten, der Mahler sey ein Italiäner und aus Modena gebürtig [k]); andere behaupteten, er sey ein Böhme gewesen, und gaben Mutersdorf als seinen Geburtsort an, welches doch in der That von mehreren Schriftstellern auf Lateinisch niemals Mutina genannt wird. Der Ruf der aufgefundenen Gemählde verbreitete sich nach Wien, wo Herr von Mechel eben damit beschäftigt war, auf Befehl Josephs des Zweyten, die Gemählde der Kaiserlichen Gallerie wiederzutaufen; sie wurden daher auf Kaiserli-

i) Ueber dieses und andere Böhmische Schlösser sehe man: Historisch-mahlerische Darstellungen aus Böhmen, von A. G. Meißner und F. C. Wolf.

k) Dobrowsky Litterarisches Magazin St. 3.

serlichen Befehl nach Wien gebracht, und Herr von Mechel stellte sie in seiner neuen Anordnung an die Spitze der Deutschen Schule [l]).

Eines der besagten Bilder hat folgende Unterschrift:

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit,
Quale vides, lector, Rabisini filius autor [m]).

Die Streitigkeiten über den Geburtsort des Mahlers waren schon beygelegt, da alle die, welche über die Modenesischen Künstler geschrieben hatten, nichts von einem solchen Thomas meldeten. Allein der verdienstvolle Tiraboschi gab der Sache eine andere Wendung, indem er zuerst überzeugend darthat, es habe wirklich einen Modenesischen Mahler Thomas de Mutina im vierzehnten Jahrhundert gegeben, der den Geschichtschreibern der schönen Künste unbekannt geblieben, den man aber beym Bartolomeo Burchelati, einem Trevigianischen Geschichtschreiber, erwähnt findet. Der

l) S. Verzeichniß der Gemählde der K. K. Bilder-Gallerie in Wien von C. von Mechel. Wien 1783. 8. Ich muß hier anmerken, daß man gegenwärtig schon einen neuen Katalog von dieser Gallerie hat, dessen Verfasser Joseph Rosa heißt. Er führt den Titel: Gemählde der K. K. Gallerie. Erste Abtheilung, Italiänische Schulen. Zweyte Abtheilung, Niederländische Schulen. Wien 1796. 8.

m) Man sehe über alles, was diese Gemählde betreffend geschrieben und gestritten worden ist, das Archiv der Geschichte und Statistik von Böhmen. Dresden 1792. 8. Th. I. in dem Aufsatze: Etwas von den ältesten Mahlern Böhmens u. s. w. Unter den verschiedenen Verbesserungen des Wortes Rabisini, verdient die des Lanzi "Borasini" bemerkt zu werden. S. Lanzi T. II. P. I. p. 254.

Der letztgenannte, da er die Einführung der Dominicaner in Trevigi im J. 1221 erzählt, sagt, das Kapitel dieses Klosters sey im J. 1352 von einem Thomas von Modena gemahlt [n]). Die Wiener Gemählde sind nun unter Karl dem Vierten verfertigt worden, der im J. 1355 zum Kaiser gekrönt ward, und es ist also wohl natürlicher, daß der Modeneser Thomas sich von Trevigi nach Böhmen begeben habe, um die dasigen Gebäude auszuschmücken, besonders da man weiß, daß der Kaiser andere Künstler von Italien kommen ließ, als anzunehmen, ein Böhmischer Mahler aus Mutersdorf sey nach Italien gekommen um in Trevigi zu mahlen.

Ein Zeitgenosse des Thomas war sein Landsmann Serafino de' Serafini, von dem man in Ferrara in der Kirche des heil. Dominicus ehedem eine von ihm im J. 1373 gemahlte Kapelle sah [o]). In dem Dom zu Modena ist noch ein Altarblatt von ihm

n) Commentariorum Memorabilium Multiplicis Historiae Tarvisinae etc. Tarvisii 1616. 4. pag. 268. liest man: "Anno autem 1352 fuit depictum praesens Capitulum „per Thomam de Mutina pictorem."

o) Guarini Compendio delle Chiese di Ferrara pag. 90. und Ant. Senensis Lusitan. Theatrum scriptorum Dominicanorum. Beyde führen folgende Verse an, die zur Unterschrift dienten:

Mille trecento con Septanta sei
Erano corso gli anni del Signore,
E'l quarto entrava, quando a so honore
Questa Capella al so bel fin minei.
Et io che tutta in si la storiei
Fui Serafin de Mutina Pintore,
E frate Aldovrandino Inquisitore
L'ordine diede, & io lo seguitai;
E far la fece, sappia ogniun per certo,
La Donna de Francesco di Lamberto.

ihm befindlich, das den Heiland mit den zwölf Aposteln in halben Figuren vorstellt, mit folgender Unterschrift: Serafinus de Serafinis Mutinensis pinxit 1385 die Jovis 23 Martii. In Alba in der Minoriten-Kirche ist eine Madonna mit dem Kinde vorhanden, worunter man liest: *Barnabas de Mutina* pinxit M.CCCLXXVII, welches also ein anderer Modenesischer Mahler aus demselben Zeitalter gewesen seyn muß. Tommaso Bassini lebte auch um diese Zeit. Vedriani hat noch ein Gemählde von ihm gesehen, woran er das Kolorit und die Köpfe lobt. Von einem gewissen Cristoforo, dem Einige den Beynamen von Modena beyfügen, und der ebenfalls um das J. 1380 gearbeitet hat, werde ich beym Anfange der Bolognesischen Schule reden. Von den Arbeiten des Francesco Maria Castaldi ist nichts mehr übrig, nur sein Name ist mit einer Lobrede auf ihn von F. Leandro Alberti [p]) auf uns gebracht.

Tiraboschi ist der erste, der mit gutem Grunde aus dem Pellegrino da Modena oder Munari und dem Pellegrino Aretusi, die man bisher für zwey verschiedene Personen gehalten hatte, einen einzigen Mahler gemacht hat. Er schöpft dieß aus der Chronik des Lancilotti, der bey Gelegenheit eines vom Pellegrino im J. 1509 gemahlten Bildes Aretusi und Munari nur als seine zwey verschiedenen Namen angiebt [q]). Pellegrino kam hierauf nach Rom und

p) Istoria d'Italia etc. pag. 292. etc.

q) Es heißt daselbst: La tavola depinta in l'ospedal de S. Maria de' Battù, la quale ha dipinto Maestro Pellegrin de Maestro Zohanne (dieß soll heißen, daß sein Vater auch Mahler war, und sich Johannes nannte) de Aretusi *alias* de Munari. etc.

und wurde unter die glückliche Zahl der Zöglinge Raphaels aufgenommen [r]), für den er nicht nur in den Logen arbeitete, sondern auch bey vielen andern Unternehmungen gebraucht ward, wie Vasari bezeugt. Dieser wackere Künstler nahm im J. 1525 ein trauriges Ende, dessen Umstände der eben angeführte Geschichtschreiber und Andere erzählen. Munari war in der That ein Mahler von großem Verdienst, und verstand es so gut mit der korrekten und ausdrucksvollen Manier Raphaels vieles vom Geschmack des Correggio zu verbinden, daß er daraus eine bewundernswürdige Mischung bildete. Man hält ihn für den Vater des Cesare Aretusi, von dem ich mir vorbehalte in der Geschichte der Bolognesischen Schule umständlich zu handeln. Ein Schüler des Munari war Giulio Taraschi, ein Modeneser, der, wie man weiß, in einem guten Geschmack gemahlt hat, ob sich gleich nichts von seinen Werken bis auf uns erhalten. Vedriani nennt drey Brüder dieses Namens.

Einige Zeit vor dem Munari blühete sein Landsmann Raffaello Calori, von dem man in Sassuolo noch eine auf Befehl des Herzogs Borso im J. 1452 gemahlte Madonna hat. Tiraboschi ist der erste, der von diesem Mahler Nachricht ertheilt [s]).

Ein Zeitgenosse des Munari war der Modeneser Francesco Magagnolo, der nach der Angabe des

r) Th. I. S. 134.

s) S. De' Pittori Moden. pag. 133, wo man erfährt, daß er sie selbst vom Camillo Baggi und Francesco Arcangeli erhalten hatte, die in dem Gemeinde-Archiv von Sassuolo Nachweisungen darüber aufgefunden.

des Cesare Cesarione [t]) verschiedene Schriften über die Mahlerey schon fertig ausgeführt und mit Figuren begleitet hinterlassen haben soll, die aber nach seinem Tode an einer epidemischen Krankheit, aus seinem Hause gestohlen seyen.

Von den so zahlreichen Werken eines gewissen Francesco Bianchi Ferrari, die von mehreren Schriftstellern gepriesen werden, ist in Modena gar nichts mehr vorhanden, da sie uns doch in so fern sehr merkwürdig seyn würden, als man diesen Mann zum Meister des göttlichen Correggio hat machen wollen. Allein Tiraboschi hat diese Vermuthung geprüft, und dargethan, daß sie auf sehr unsichern Gründen beruht. Das einzige ausgemachte bey der Sache ist, daß im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, so wie in allen übrigen Städten Italiens auch in Modena eine Mahlerakademie eingerichtet war, worin vielleicht Correggio unter andern auch studirt hat. Bianchi starb im J. 1510, wo also auf jeden Fall Correggio kaum noch ein Jüngling war.

Gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts wurde Antonio Begarelli gebohren, ein geschickter Künstler in der Plastik, der zwar nicht selbst Mah-

t) S. seinen Commentar über den Vitruv Como 1521. pag. X. Similiter da molti altri che hano piu diligente mente per longa experientia operati in pictura; come li volumi appareno di alcuni nostri moderni. Come e stato Pietro da Borgo Santo Sepulcro et Melozzo et Francisco Magagnolo Mutinense cognito nostro contemporaneo e a il quale dopoi la Epidimica morte sua L'opera descripta & affigurata gli fu furata di casa &c.

Mahler war, aber doch in der Mahlergeschichte seines Zeitalters auf eine so merkwürdige Weise vorkommt, daß wir ihn hier nicht übergehen dürfen. Es ist ungewiß von welchem Meister Begarelli seine Kunst erlernte, am meisten Wahrscheinlichkeit hat aber die Vermuthung für sich, daß er ein Schüler des Guido Mazzoni gewesen, der zu Modena im J. 1518 starb. Ohne andere Werke von ihm zu nennen, beschränke ich mich hier bloß auf seine berühmte Abnehmung vom Kreuz in der Kirche der heil. Margaretha, die aus vielen Figuren über Lebensgröße, und ganz rund gearbeitet, besteht. Nun hat man eine Ueberlieferung, drey von diesen Statuen, man weiß jedoch nicht welche, seyen von der Hand des unsterblichen Correggio, als eines Freundes und Gehülfen des Begarelli. Mehrere Schriftsteller, namentlich Scanelli u), der Pater Resta x) und Vedriani y) behaupten, daß Correggio, als er die große Kuppel des Doms in Parma mahlte, befürchtet habe, mit den entsetzlichen Verkürzungen, worin die Figuren von unten gesehen erscheinen sollten, nicht zu Stande kommen zu können, daß ihm daher Begarelli die ganze Kuppel modellirt habe, durch welches Mittel sie alsdann vollkommen gelungen sey. Auch wird in Parma erzählt, man habe bey Gelegenheit eines feyerlichen Leichenbegängnisses auf dem Gewölbe der Kuppel viele Stücke von diesen Modellen gefunden, die man für eine Arbeit des Begarelli hielt. Dem zufolge wird nun behauptet, Correggio habe beym Begarelli die Plastik förmlich erlernt, und die drey erwähnten Statuen für seinen

u) Microcosmo pag. 275.

x) Indice del Parnasso de' Pittori. pag. 73.

y) pag. 46.

nen Meister verfertigt. Ich erinnere mich, daß ich durch obige Erzählung aufmerksam gemacht, die ganze Abnehmung vom Kreuz auf das genauste betrachtet habe, ob sich vielleicht irgend ein Unterschied in der Behandlung des Thones würde entdecken lassen, aber alle Figuren sind sich darin so ähnlich, daß ich mich von der Wahrheit der ganzen Sache nicht habe überzeugen können. Daß entweder Correggio selbst oder Begarelli für ihn, Modelle für die Kuppel verfertigt, ist keinem Zweifel unterworfen: die Beschaffenheit des Werkes, das ohne ein solches Hülfsmittel nicht hätte zur Vollkommenheit gedeihen können, zeigt es offenbar. Ueber die Verdienste des Begarelli will ich hier nur die bekannte Anekdote anführen, daß der unsterbliche Michelangelo beym Anblick jener Kreuzabnehmung, da er wußte, daß der Bildner nicht in Marmor zu arbeiten verstand, gesagt haben soll: "Wehe den alten Statuen, wenn dieser Thon zu Mar„mor würde!" Man kann zwar nicht läugnen, daß die Figuren schön sind, daß sie viel Ausdruck und eine vortreffliche Zeichnung haben, allein ich bin sehr überzeugt, sie würden, wenn sie auch noch so sehr zu Marmor würden, dem Ansehn der Antiken auf keine Weise Eintrag thun.

Vedriani nennt als einen Gehülfen des Begarelli bey seinen Arbeiten den Girolamo Comi, der nach seinem Zeugnisse auch in der Mahlerey und Perspektiv viel geleistet, und in Rom von verschiedenen Päbsten Aufträge erhalten haben soll. Er führt hierauf viele Bilder dieses Meisters an, die er selbst gesehen, darunter eins mit der Cornelia der Mutter der Gracchen, woran sich folgende Unterschrift befand: Hieronymus Coma de Mutina pingebat anno 1545.

Was jedoch von den Mahlereyen des Comi noch übrig ist, giebt keinen großen Begriff von seiner Wissenschaft; seine Figuren sind plump und roh, daß Kolorit ist sehr übertrieben, aber in der Perspektiv war er vortrefflich.

Bartolommeo Bonasia war ein geschickter Meister in Arbeiten von eingelegtem Holz und in Schnitzwerk, ferner in der Perspektiv u. s. w., der auch in seinen jüngern Jahren die Mahlerkunst getrieben hatte. In dem Augustiner-Kloster des heil. Vincentius sieht man noch ein Gemählde von ihm in Wasserfarbe, von einem trocknen Styl, mit der Unterschrift: 1485 Hoc opus pinxit Bartholomeus de Bonasciis.

Cristoforo und Lorenzo Lendenara waren in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts sowohl in eingelegter Arbeit in Holz als in der Mahlerey berühmte Meister. Man findet sie in den alten Annalen von Modena [z]) erwähnt, wo man liest, im J. 1465 sey der Chor in der Domkirche von dem Modeneser Cristoforo Lendenara verziert. Den Lorenzo nennt Vasari in seinem Leben des Mantegna, der in Padua für einen vortrefflichen Mahler gehalten sey. Eine lange Stelle zu seinem Lobe findet sich in einer Schrift des Fra Luca Pacioli [a]), der auch einen Sohn von ihm, Giovanmarco, ebenfalls als einen wackern Künstler nennt.

Noch verdient hier einige Erwähnung Francesco Caprioli ein Reggianer der gegen das Ende des

z) Murat. Script. Rer. Italic. T. XI, p. 83.

a) De divina proportione. Venet. 1509. fol. pag. 23.

des funfzehnten Jahrhunderts blühete und im J. 1505 starb. Man hatte von ihm in der jetzt aufgehobenen Kirche S. Maria del Confalone zu Reggio eine Kreuzabnehmung in Wasserfarbe, die für die damalige Zeit sehr viel Lob verdiente. Der Unterschrift nach war dieses Bild im J. 1491 gemahlt; ein anderes Werk des Caprioli führt die Jahrszahl 1488. In Reggio werden noch in Privathäusern verschiedene Bilder von ihm aufbewahrt, die sich an die des Francia, welcher zu gleicher Zeit mit ihm in Bologna blühete, anschließen können. Ein anderer Mahler aus Reggio, Sigismondo Capioli hat ebenfalls dort mancherley hinterlassen. Er starb im J. 1555. Vom Lorenzo Costa, Bernardino Loschi, Marco Meloni, und Simone Fornari werde ich unter den Schülern des Francia Meldung thun.

Jetzt sind wir aber bis zu dem Zeitpunkte vorgerückt, wo das große Gestirn der Lombardischen Schule aufging, ich meyne den nie genug gepriesenen Antonio Allegri, von dem wir ausführlich handeln müssen.

Antonio Allegri,
genannt Antonio da Correggio,
geb. 1494, gest. 1534.

"Wenn die Staaten des Hauses Este sich keines „andern Mahlers außer diesem einzigen rühmen könn„ten, so würde er allein hinreichen sie zu so hohen „Ehren zu erheben, daß sie keine an großen Talenten „reichere Nation beneiden dürften. Allein je gefeyer„ter der Name, je größer der Ruhm dieses unver„gleichlichen Mahlers ist, desto dichter sind auch die „Fin-

„Finsternisse, von denen bisher seine Lebensgeschichte um„geben gewesen ist, und es scheint daß bis auf unsere „Zeiten Niemand darauf bedacht gewesen, die Nach„richten darüber aufzuklären." Mit diesen Worten fängt der gelehrte Tiraboschi seine Abhandlung über den Allegri an [b]). Der Gegenstand ist so anziehend, und zugleich für die Kunstgeschichte so wichtig, daß ich mit dem größten Vergnügen alles beytragen werde, was in meinen Kräften steht, um die Dunkelheiten desselben aufzuklären. Am Ende dieses Artikels werde ich eine genaue Notiz von den Schriftstellern geben, die man dabey zu Rathe zu ziehen hat.

Den Mengs etwa ausgenommen haben Alle, die über den Correggio geschrieben, sich vorzüglich in den Streit über folgende Punkte eingelassen: ob er von niedriger oder edler Herkunft, ob er reich oder arm gewesen; ob er Rom gesehen oder unbekannt, ohne aus seinem Vaterlande zu kommen, seine Tage geendigt habe; endlich was die Umstände seines Todes, sein Porträt u. s. w. betrifft. Alle diese Punkte werde ich ebenfalls berühren, aber die hauptsächlichen sind meines Erachtens: welche Studien Correggio gemacht; wie er dazu gekommen sey, sich seine eigenthümliche Manier zu bilden, da er in ganz Italien von einem entgegengesetzten Geschmacke umgeben war; ob er dabey irgend einen Vorläufer, irgend einen Beystand gehabt; ob sich der Geist seiner Mahlerey verbreitet und was für Schüler er gebildet. Ferner: wann fing man an die Wunder seines Pinsels zu entdecken und zu bewundern? wer waren die, welche noch bey seinen Lebzeiten seinen Ruhm verbreiteten, und wiederum die, welche nach seinem Tode bewirkten,

b) Notizie de' Pittori etc. pag. 22.

ten, daß Correggio als eins der wenigen großen Vorbilder in der Kunst anerkannt wurde? Diese und ähnliche Fragen sind es, deren Auflösung mir von den meisten Schriftstellern fast gänzlich vernachlässigt scheinet, und auf die ich daher im folgenden meine Aufmerksamkeit besonders richten werde. Ich weiß wohl, daß viele von diesen Punkten allen aufgewandten Bemühungen zum Trotz dunkel und unentschieden sind und bleiben werden, jedoch hoffe ich durch Hülfe der Kritik diese ganze Materie unter einige Gesichtspunkte zu bringen, wodurch sie geordneter und leichter übersehbar wird.

Die historische Verwirrung tritt schon bey der Angabe des Geburtsjahrs ein. Einige lassen ihn im J. 1475 auf die Welt kommen, Andere im J. 1490. Nach der Angabe einer Handschrift in der Göttingischen Bibliothek: er sey im J. 1512, vierzig Jahre alt, gestorben; müßte er sogar schon im J. 1472 gebohren seyn. Allein die richtige Jahrszahl erhellet aus einer dem Allegri in Correggio gesetzten Inschrift, worin gesagt wird, er sey im J. 1534 in einem Alter von vierzig Jahren gestorben. Sein Geburtsort war Correggio, nach Andern [b]) ein kleiner Ort in der Nähe davon; sein Vater hieß Pellegrino Allegri. Nach der Meynung des Orlandi, auf welche sich Mengs beruft, soll er zur Erlernung der ersten Elemente der Litteratur, der Philosophie und Mathematik angehalten worden seyn. Wie dem auch sey, so ist klar, daß er sich schon sehr jung dem Studium der Mahlerey gewidmet haben muß: denn wenn man die

b) S. Nicolaus Vleughels in seinen Noten zum Dialog des Dolce.

die Kürze seines Lebens und die unübersehbare Menge von Werken überdenkt, die er hervorgebracht, so sieht man wohl, daß er nicht viel Zeit auf die Litteratur, Philosophie und Mathematik hat wenden können. Ich glaube vielmehr, daß er sich nur der letzten Wissenschaft beflissen, und zwar nur im Bezug auf seine Kunst, nämlich was zum Behuf der Architektur und Perspektiv dient. Auf die Autorität des Vedriani [c]) und des Scanelli [d]) giebt Mengs so wie sein Nachäffer Ratti [e]) dem Correggio in Modena den kurz zuvor erwähnten Francesco Bianchi Ferrari, und in Mantua den Andrea Mantegna zum Meister. Tiraboschi zeigt aber, daß die Zeugnisse, die sowohl für den einen als für den andern angeführt werden, von keiner Gültigkeit sind, indem die vom Vedriani citirte Chronik des Lancillotto, eines Geschichtschreibers aus dem Zeitalter des Correggio, gerade an dieser Stelle nicht ächt ist. Vielleicht haben einige angebliche Gemählde des Correggio in Mantua beygetragen ihn in dieser Meynung zu bestärken: allein wenn man bedenkt, daß Mantegna im J. 1506 starb, nicht im J. 1517, wie die Meisten behaupten, (eine Angabe, deren Unrichtigkeit ich schon gezeigt habe [f]) so widerlegt sie sich von selbst, denn Correggio war damals ein Knabe, der kaum sein zwölftes Jahr erreicht hatte.

Mengs glaubt an einem Gemählde des Correggio in der Dresdener Gallerie [g]), welches für ein Stück

c) S. pag. 39.

d) Microcosmo.

e) Von seiner Schrift werde ich am Ende des Artikels vom Correggio reden.

f) Siehe S. 24.

g) Tableaux de la Galerie de Dresde T. I. Tab. I. von Fessard in Kupfer gestochen.

Stück aus seiner ersten Manier gilt, einen Styl wahrzunehmen, der das Mittel zwischen dem Perugino und da Vinci halte. Ich finde in diesem Bilde, das ich lieber bloß eine seiner früheren Arbeiten nennen möchte, ein Spur von der Weise des Mantegna. Es scheint, daß alle Schriftsteller darüber einig sind, selbiges für eines der ersten Werke des Correggio zu halten, und zwar wegen einer gewissen Trockenheit, die es denen des Mantegna ähnlich macht. Auch die Verfasser der Beschreibung, welche die Kupferstichsammlung der Dresdener Gallerie begleitet, sind dieser Meynung. Allein das Bild von der heil. Cäcilia, zu Rom in der Gallerie Borghese befindlich, ist noch schneidender in den Falten, und trägt das ganze Gepräge des Mantegna an sich, wiewohl es ohne Zweifel eine Arbeit des Correggio ist.

Der Pater Maurizio Zapata, ein Mönch von Casino, versichert in einem handschriftlichen Aufsatze, den Tiraboschi anführt, Correggio habe die beyden Mazzoli, Michele und Pier Ilario, Oheime des berühmten Parmegianino, zu Meistern gehabt. Diese Angabe ist aber ohne allen Grund. Mir kommt es viel wahrscheinlicher vor, daß er den ersten Unterricht in der Kunst vom Lorenzo Allegri empfangen, der wie sein Stammbaum ausweißt [h]), sein Oheim und nicht sein Großvater war, wofür er irrig gehalten wird [i]). Mit völliger Gewißheit läßt sich jedoch dieser Punkt nicht ausmachen, und man muß abwarten, ob einmal ein zufälliger Umstand Licht darüber geben wird.

Eben

h) Tiraboschi pag. 26.

i) S. Uomini illustri in Pittura e Scultura etc. Firenze. 1772. Tom. V. pag. 107.

Eben so viel Schwierigkeiten hat es, über den Grad seiner Einsichten und seiner ausübenden Fertigkeit in der Architektur und Plastik ins Reine zu kommen. Man vergleiche das oben bey Gelegenheit des Begarelli gesagte. Alles scheint sich nur auf populäre Ueberlieferungen zu gründen, und ich darf behaupten, daß ein Künstler, der im Stande war die Kuppel von Parma zu mahlen, ohne eines eignen Meisters zu bedürfen, sich auch zu diesem Behufe kleine Modelle in Thon verfertigen konnte; um so mehr in einem Zeitalter, wo die Künstler meistens Mahler und Bildhauer zugleich, nicht selten auch Architekten dabey waren. Wer recht im Besitze der Geheimnisse der Zeichnung ist, dem muß es leicht werden, ein wenig Thon zu handhaben; ich sage nicht um vollendete Werke daraus zu machen, sondern leicht angedeutete Entwürfe, die aber zu seinem Bedürfniß hinreichen. Außerdem wissen wir, daß diese Methode in der Lombardey nicht unbekannt war, wie schon bey Gelegenheit des Garofalo bemerkt worden ist. Was endlich die Architektur betrifft, so sieht man sie schon in seinen ersten Werken mit gutem Erfolge und gründlichem Verständniß der Perspektiv angebracht.

Eine andere streitige Frage betrifft seine Reise nach Rom. Zwey Schriftsteller aus jenem Jahrhundert, nämlich Ortensio Landi und Vasari, läugnen sie: der erste sagt [k]), Correggio sey jung gestorben, ohne daß er Rom hätte sehen können, und der zweyte versichert, wenn Antonio bey seinem Genie aus der Lombardey heraus und nach Rom gekommen wäre, so würde er Wunderdinge geleistet haben. Der Pater Resta, ein großer Sammler von Sachen des Correggio,

k) Cataloghi pag. 498.

gio, war der erste, der sich dieser Meynung widersetzte [l]). Er beruft sich auf eine von ihm selbst abgefaßte Schrift, worin er zwölf Beweise eines zweymaligen Besuchs des Correggio in Rom, und zwar in den Jahren 1520 und 1530 aufgestellt habe. Aber, unter uns gesagt, der Pater Resta handelte mit Gemählden, Zeichnungen und dergleichen, und bediente sich allerley geistreicher Erfindungen und Kunstgriffe, um seinen Waaren mehr Ansehn zu verschaffen. Seine Vermuthungen gründeten sich auf einige Zeichnungen nach den Logen im Vatikan, die er von der Hand des Correggio zu besitzen vorgab. Ueberdieß versichert er, Correggio habe als ein unbekannter Mahler Italien durchstreift, und überall Kopien genommen, und alle diese in Mantua Mailand und Rom verfertigten Zeichnungen sollten dem ehrwürdigen Pater Resta in die Hände gefallen seyn. Er hoffte den einfältigen Vogel zu finden, der sich durch solche Töne seiner Lockpfeife fangen ließe, und ihm das mit Guineen und Dublonen bezahlte, was er vielleicht für einige Bajocken an sich gebracht hatte. Ich darf dabey nicht vergessen, daß er sich das Ansehen gab, sein Hauptzweck sey eine Summe Geldes zusammenzubringen, um dem unsterblichen Mahler in seine Vaterstadt ein schönes Denkmahl zu errichten. Er trieb seine Kunstgriffe so weit, daß er von der Stadt Correggio ein falsches Zeugniß begehrte, als ob ihr großer Bürger wie ein bloßer Handwerker gereißt wäre [m]).

Mengs

l) Indice del Parnasso de' Pittori. pag. 21.

m) Tiraboschi pag. 37. u. f.

Mengs und dann natürlicher Weise auch Ratti, gehen auf diese Meynung ein. Jener schließt es aus dem Unterschiede der ersten und zweyten Manier des Correggio, indem er die lezte nicht als einen allmähligen Fortschritt in der Kunst, sondern als eine plözliche Wirkung vom Anblicke der Werke Raphaels und Michelangelo's ansieht. Ich halte dafür, Mengs ist durch Winkelmann darauf geführt worden, an eine Reise des Correggio nach Rom zu glauben. Winkelmann [n]) hält sich nämlich überzeugt, Correggio habe die Antike studirt, so wie sein Meister Mantegna, von dessen Hand, wie er sagt, sich einige Zeichnungen und Statuen u. s. w. im Museum des Cardinals Albani befanden. Dieser Meynung sezt sich Bracci [o]) entgegen, und behauptet, Correggio habe alles sich selber zu danken gehabt, wobey er sich auf einen Brief des Hannibal Carracci [p]) beruft, welcher darin sagt, die Sachen des Correggio seyen seine eignen Gedanken und Erfindungen gewesen, während sich alle Andern auf etwas ihnen nicht zugehöriges gestüzt hätten, der eine auf sein Modell, der andere auf Statuen, der dritte auf Zeichnungen u. s. w. So sehr ich geneigt bin, im Correggio ein Originalgenie und den Schöpfer eines neuen Styls anzuerkennen, so glaube ich doch, daß die Worte des Carracci mehr auf die Weise des Correggio seine Gedanken zu fassen und darzustellen, kurz auf den poetischen Theil bezogen werden müssen, als auf die Formen oder die Zeichnung.

Was

n) Storia dell' Arte Ed. Fea. T. I. pag. 58.

o) In der Vorrede zu seiner Dissertazione sopra un Clipeo votivo etc. Lucca 1771. 4. pag. 8.

p) Er ist abgedruckt in den Lettere pittor. Vol. I. pag. 89.

Was den Schluß des Mengs betrifft, so muß ich gestehen, daß ich in den Werken des Correggio keine eigentliche Veränderung der Manier, sondern bloß einen Fortschritt in der Kunst entdecken kann. Mengs hätte sich dabey erinnern sollen, daß er über die angebliche erste Manier selber urtheilt, sie sey eine Mischung von der Weise des Perugino und Lionardo, so daß sie sich also der des Raphael angenähert hätte. Welcher unbefangene Betrachter der vollkommensten Werke des Correggio wird nun behaupten, daß sich mehr Uebereinstimmung mit Raphael darin finde, als sich nach einer solchen Anlage erwarten ließ, viel weniger, daß man Spuren von Michelangelo darin antreffe? Raphael war so zu sagen ein Feind der Verkürzungen, Correggio war für diesen Theil der Kunst, der anmuthigen Wendungen so günstig ist, leidenschaftlich eingenommen; Raphael opferte alles dem Ausdruck, Correggio alles der Harmonie auf; Raphael suchte die Schönheit in einem gewissen Adel, Correggio in einem lüsternen Muthwillen [q]); Raphael bediente sich immer eines natürlichen offenen Lichts, Correggio veranstaltete es immer künstlich. Kurz, man könnte die Charakteristik dieser Künstler in allen Beziehungen zu einem völligen Gegensatz ausführen. Der

q) Winkelmann bemerkt sehr treffend in der Einleitung zu den Monumenti inediti pag. XLIII, da er von Faunen und Satyrn redet: "Die Nase der Faunen ist mehr gedrückt, jedoch weniger als die Nasen der Kinder, und „in dem an den Ecken etwas hinaufgezogenen Munde „ist ein süßes Lächeln ausgedrückt. Diese Bildung giebt „ihnen ein anmuthiges und kindliches Ansehn, welches „wir Correggesco nennen können, da den Köpfen des „Correggio sowohl das ein wenig gezierte Lachen als das „gedrückte Profil eigenthümlich ist."

der himmelweite Abstand des Correggio vom Michelangelo leuchtet von selbst so sehr ein, daß ich darüber kein Wort verlieren will.

Eine populäre Ueberlieferung, daß Correggio beym Anblick eines Gemähldes vom Raphael ausgerufen haben soll: Auch ich bin ein Mahler! (Anch'io son Pittore!) kann wohl auch das Gerücht von seiner Reise nach Rom mit veranlaßt haben. Allein Correggio konnte leicht zu Florenz, zu Bologna und an andern Orten in der Romagna Werke des Raphael zu sehen bekommen, ohne gerade in Rom gewesen zu seyn. Dargenville [r]) irrt sich dabey, wenn er sagt, es gebe genug Werke Raphaels zu Parma und Modena, bey welchen Correggio diesen Ausruf habe anbringen können. An beyden Orten gab es deren gar keine, und wenn die Gallerie Farnese einige aufzuweisen hatte, so wurde sie erst zu einer Zeit gestiftet, wo Correggio nicht mehr unter den Lebenden war. Vielleicht kann auch eine Namensverwechslung zu dem Mißverständnisse beygetragen haben, denn wir werden sehen, daß Correggio einen Schüler Bernieri da Correggio hatte, der gewöhnlich ganz wie sein Meister Antonio da Correggio genannt wurde, und wirklich in Rom gewesen ist.

Will man aber durchaus, daß unser großer Antonio den Mittelpunkt der Künste besucht haben müsse, so habe ich nichts dagegen, wenn man nur nicht die Wirkung dieser Reise auf den Einfluß der beyden oben genannten Künstler bestimmen will. Warum sollte sich Correggio nicht eher durch den Anblick der Anti-

r) S. Abrégé de la Vie des plus fameux peintres. Paris 1762. 8. T. II. pag. 7.

Antike und überhaupt der in Rom befindlichen Denkmähler angeregt gefühlt haben? Allein auch dieß läßt sich nicht mit Sicherheit aus seinen Hervorbringungen schließen. Correggio war einer von den seltnen schöpferischen und ursprünglich reichen Geistern, der sich seinen eignen Weg bahnte, und doch sicher auf demselben zum Ziel der Unsterblichkeit gelangte.

Da ich mir vorgenommen habe, alles zusammenzubringen, was über die Geschichte des Correggio einiges Licht verbreiten kann, so komme ich jetzt auf einen der wichtigsten Punkte, nämlich die Zeitbestimmung seiner Werke, wobey ich so verfahren werde, daß ich zuerst von denen rede, deren Datum entweder gewiß ist, oder von denen sich doch ungefähr die Periode, in welche sie fallen, angeben läßt, und hierauf von denen, die aus einer völlig ungewissen Zeit herrühren.

Man glaubt, Correggio habe die Erstlinge seiner Kunst in seiner Vaterstadt und zwar in dem Pallaste der dasigen Fürsten ausgestellt. Dieser Pallast gieng aber in der Folge mit den darin befindlichen Mahlereyen zu Grunde. Aus einer Urkunde in dem Gemeinde-Archiv von Correggio vom J. 1514 sieht man, daß er in demselben Jahre ein Altarblatt für den Preis von hundert Zechinen verfertigt hat, welches für einen jungen Mann von erst zwanzig Jahren s) eine reichliche Bezahlung war. Dieses Gemählde war in der Kirche des Minoriten-Klosters zu Correggio befindlich, und blieb daselbst bis in das J. 1638, wo man plötzlich an die Stelle des Originals

s) Tiraboschi pag. 41.

nals eine Kopie gesetzt sah. Das Publikum war darüber bestürzt, und man machte dem Gouverneur deßhalb Vorstellungen [t]) aber vergeblich; vielmehr sieht man aus einem Briefe desselben an den Hof von Modena, daß zwey andere Bilder von Correggio sich in derselben Kapelle befunden hatten, die schon vor einer Anzahl Jahren auf Befehl des letzten Fürsten vom Hause Correggio Don Siro weggenommen waren. Diese beyden stellten einen heil. Johannes und Bartholomäus vor; auf dem Altarblatt war die Mutter Gottes mit dem Kinde, Joseph und der heil. Franciscus abgebildet.

In der Brüderschaft des Hospitals della Misericordia war ein andres Altarblatt des Antonio befindlich. Auf dem mittleren Gemählde sah man Gott Vater, auf den beyden Seitenstücken die heiligen Johannes und Bartholomäus abgebildet. Don Siro brachte es im J. 1613 an sich, und gab der Brüderschaft dagegen eine Kopie davon. Der Kaufkontrakt findet sich noch in dem oben erwähnten Archiv, und es wird darin gesagt, der Fürst habe nach der Schätzung eines Mahlers von Novellara Jacopo Borboni dreyhundert Dukaten dafür bezahlt. Von allen diesen Originalen weiß man jetzt nicht wo sie hingekommen sind, vielleicht kamen einige davon nach Modena, und giengen bey der im J. 1630 vorgefallenen Plünderung dieser Stadt zu Grunde. Allein diese Vermuthung paßt nicht auf das erste im J. 1638 weggenommene Bild,

t) Damals war Annibale Molza Gouverneur von Correggio im Namen des Herzogs Franciscus des Ersten von Modena, der wenige Jahre zuvor vom Kaiser damit belehnt worden war. Man sehe die Geschichte der Herren von Correggio beym Tiraboschi.

Bild, und doch weiß man ebenfalls nicht, wo es geblieben ist.

Ich könnte hier verschiedene andere Notizen Werke des Correggio betreffend anführen, welche der Pater Resta aufzählt, allein seine Glaubwürdigkeit ist mir so verdächtig, daß ich sie lieber ganz mit Stillschweigen übergehe. Man behauptet, es sey noch bis auf den heutigen Tag eine heil. Ursula vom Allegri in Correggio vorhanden, die aber durch einen darüber gezogenen Firniß gänzlich verdorben sey; das Lächerliche dabey ist, daß erzählt wird, man habe den Firniß mit Fleiß so eingerichtet, damit Niemand Lust bekäme das Bild wegzunehmen.

In der Nicolaus-Kirche der Minoriten von der strengen Observanz zu Carpi war ein Altarblatt, worüber Tiraboschi eine ganz richtige Vermuthung macht, wenn er glaubt, es sey das jetzt in Dresden befindliche, worauf die Madonna mit dem Kinde auf einem Thron, Skt. Johannes der Täufer, die heil. Catharina, ferner die heil. Franciscus und Antonius von Padua vorgestellt sind, mit der Unterschrift: Antonius de Allegris P. Ich weiß nicht nach welchem seltsamen Einfalle Bottari u) dieses Bild dem Fra Bartolomeo di S. Marco zugeschrieben hat. Mariette machte seinen Freund in einem Briefe x) auf den gethanen Fehlgriff aufmerksam, Bottari sucht sich in einer Anmerkung dagegen zu vertheidigen, mußte aber doch nachher in seinem Anhange zum Vasari den Gründen nachgeben. In Mantua wird noch gegenwär-

u) In einer Anmerkung zum Vasari T. II. pag. 62.

x) Lettere Pittor. T. IV. pag. 360.

wärtig eine vom Aretusi nach diesem Bilde genommene Kopie aufbewahrt [y]).

In dieselbe Zeit oder vielleicht noch früher muß man das oben erwähnte Gemählde von der heil. Cäcilia in der Gallerie Borghese setzen. Dieses Bild hat viele harte Partieen, und in der Faltenlegung ist es dem Geschmacke des Mantegna ähnlich; das Licht aber welches von einer Glorie von Engeln herkommt und sich unmerklich über den ganzen Raum verbreitet, eine dem Allegri so ausschließend eigene Darstellung, setzen es außer allen Zweifel, daß das Werk von ihm ist, aber freylich eines seiner frühesten [z]).

In der Gallerie des Grafen Brühl befand sich eine Verlobung der heil. Catharina, auf deren Rückseite man folgende Inschrift las: Laus Deo: per Donna Metilde d'Este Antonio Lieto da Correggio fece il presente quadro per sua divozione anno 1517. Diese Inschrift ist mir jedoch verdächtig, um so mehr da es damals am Hofe von Ferrara gar keine Prinzessinn Namens Metilda gab. Das Gemählde gehörte zuvor dem Herzog von Modena, und wurde dem Grafen Brühl zum Geschenk gemacht, als König August der Dritte die vorzüglichsten Bilder der Modenesischen Gallerie erstand. Es ist hierauf an die Kaiserliche Gallerie zu Skt. Petersburg gekommen. Ein demselben ähnliches war zu Neapel auf Capo di Monte befindlich. Ob beyde Originale waren, wie Mengs behauptet, bin ich nicht im Stande zu entscheiden,

da

y) S. Cadioli Pitture di Mantova pag. 84. Das Original ist in den Tableaux de la Gallerie de Dresde T. I. Nro. I. von Fessard in Kupfer gestochen.

z) S. eine genaue Beschreibung davon bey Richarson T. III. P. I. pag. 306.

da ich das dem Grafen Brühl zugehörige nicht gesehen habe. Eine sehr schöne Kopie davon war vom Gabbiani verfertigt worden, und gieng nach seinem Tode nach England [a]), eine andere von Volterrano, die im Pallast Pitti zu Florenz aufgestellt ist. Ich kann nicht einsehen, warum es gerade vom Correggio so viel doppelte Exemplare seiner Bilder geben sollte, die man für Original-Wiederhohlungen von ihm selbst ausgeben will; ich glaube vielmehr wenn man es gehörig untersuchte und untersuchen könnte, so würde man finden, daß es Kopien von seinen Schülern, oder den Carracci, oder dem Aretusi, dem Carpi, dem Schidone und so vielen andern vortrefflichen Mahlern sind, von denen wir historisch wissen, daß sie nach Correggio kopirt haben.

Im J. 1519 begab sich Antonio nach Parma, und kurz nach seiner Ankunft daselbst muß er ein Zimmer in dem Nonnenkloster des heil. Paulus daselbst gemahlt haben. Da sich dieß Kunstwerk an einem den Liebhabern nicht zugänglichen Orte befand, so hatte man in den neuern Zeiten nur eine ungewisse Ueberlieferung davon, und der Verfasser eines Dialogs: Il Servitor di Piazza Parmegiano [b]), bestrebt sich durch verschiedene Gründe darzuthun, das ganze Gerücht sey eine Fabel. Um endlich über die Sache ins Reine zu kommen, ward eine besondere Erlaubniß für einige einsichtsvolle Mahler und Architekten ausgewirkt,

a) S. seine Lebensbeschreibung pag. 54. und Serie d'uomini illustri T. V. pag. 114.

b) Er ist zum zweytenmal bey dem Almanach vom J. 1794 in Parma abgedruckt.

gewirkt, diesen innerhalb der Clausur befindlichen Ort zu besuchen. Da diese nun die Mahlereyen des Zimmers für eine der schönsten Arbeiten von Correggio anerkannten, so begab sich der Fürst Don Ferdinando von Bourbon mit einigen Herren vom Hofe und dem Pater Ireneo Affò c) ebenfalls dahin, um es zu betrachten. Der letztgenannte ertheilt eine Nachricht über die damalige Verfassung der Klöster, die es begreiflich macht, wie ein Kunstwerk von diesem Charakter für einen solchen Ort bestellt werden konnte. Im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts waren nämlich die Italiänischen Nonnen der Clausur nicht unterworfen. Die Aebtissinnen wurden auf Lebenslang erwählt, verwalteten die Einkünfte unumschränkt, lebten auf einen prächtigen Fuß, und nahmen sogar in den politischen Händeln Partey. In diesem Zustande waren die Sachen, als Donna Giovanna da Piacenza, Tochter eines vornehmen Parmesaners von diesem Namen, zur Aebtissinn des Pauls-Klosters erwählt ward. Die Bürgerschaft von Parma hatte bey ihrer Unterwerfung unter die Regierung des heiligen Stuhls bey den Päbsten Julius dem Zweyten und Leo dem Zehnten darauf angedrungen, sie möchten die Nonnen von Parma zur Einführung der Clausur nöthigen. Allein es war fürs erste vergeblich, und die Nonnen konnten nur mit vieler Mühe endlich dazu bewogen werden. Die vom Pauls-Kloster führten die Clausur im J. 1524 ein. Die oben erwähnte Aebtis-

c) Ragionamento del Padre Ireneo Affò, R. Bibliotecario etc. sopra una Stanza dipinta dal Celeberrimo Antonio Allegri da Correggio nel Monistero di S. Paolo in Parma. Parma 1794. 16. Ein Auszug dieser Schrift befindet sich in der Neuen Biblioth. der Schönen Wissensch. Th. 63. S. 129.

Aebtissinn hatte sich eine sehr bequeme Wohnung bauen lassen, und wollte sie hierauf mit schönen Mahlereyen verzieren. Außer jenem dem Correggio aufgetragenen Saal ließ sie daher noch einen andern von einem wackern Meister mahlen, der nach dem Urtheile der Kenner entweder Alessandro Araldi, ein ausgezeichneter Parmesanischer Mahler, oder Cristofforo Casella, il Temperello genannt, gewesen seyn muß. Der Pater Affo beweißt mit starken Gründen, daß Correggio sein Zimmer vor dem J. 1520, also gerade im Zeitpunkt seiner Ankunft zu Parma gemahlt haben müsse. Man sieht daselbst über dem Kamine eine sehr schöne Diana, die eben von der Jagd zurückkommt, und der ein kleiner Amor den Kopf eines erlegten Hirsches überreicht. "Das Gewölbe dieses Zimmers," fährt der Pater Affo fort, "erhebt sich über sechzehn Lunetten deren vier an jeder Wand sind. Es sind daran „Figuren ohngefähr von der Höhe einer Elle vom Boden vorgestellt, von alter genauer Zeichnung, mit „sehr anmuthigen Gewändern bekleidet, und mit „Symbolen und allegorischen Attributen der heidnischen Religion geschmückt; sie athmen die Einfalt, „die Anmuth und den Anstand, womit die Künstler „in dem goldnen Jahrhunderte so vertraut waren. „Hier sieht man einen Tempel des Jupiter sich öffnen, „dort eine stehende Priesterinn auf einem Altare opfern, weiterhin einen Mann, der in der linken Hand „ein Horn des Ueberflusses hält, während er den Göttern auf einem andern Altar mit der rechten den „duftenden Trank ausgießt. Von der einen Seite „zeigt sich uns eine Vestalin mit einer Taube in der „Rechten, dem Symbol der Keuschheit; von der andern eine ähnliche mit einem Bübchen auf den Armen, das uns den kleinen spielenden Jupiter von

„der

„der Vesta gepflegt vorstellt. Hier sieht man eine
„Frau mit dem Horn des Ueberflusses in der Linken,
„einem Steuerruder in der Rechten und einer Kugel
„zu ihren Füßen, wie die Alten das Glück abgebildet
„haben; dort eine andere sitzende Frau mit Aehren in
„der Hand und einem Korbe voll Früchte zu ihren Fü-
„ßen, worin der Ueberfluß versinnlicht zu seyn scheint;
„da wieder einen Alten, der friedlich auf einem Sitze
„hingestreckt ist, und in seiner Gestalt den Begriff
„der vollkommnen Ruhe ausdrückt. Hier ist ein schö-
„ner Faun, der auf einem Horne bläßt; dort sind die
„drey Grazien, worin ein zierliches Studium des
„weiblichen Nackten zusammengestellt ist, indem mit
„einem merkwürdigen Kontrast die eine sich ganz vom
„Rücken her, die andere von vorn und die dritte ganz
„im Profil zeigt, alles mit reizender Kunst, und den
„gefälligsten und natürlichsten Bewegungen. Ihnen
„stehen die drey Parzen entgegen, und diese und an-
„dere ähnliche Figuren sind in ihrem Verhältniß und
„ihrer Symmetrie ganz im antiken Geschmack. End-
„lich sieht man eine ganz nackte Frau, die Arme über
„den Kopf gebunden, und an einem Stricke von der
„Höhe herab aufgehängt, die durch zwey schwere
„goldne Amboße, welche mit harten Fesseln an ihre
„Füße befestigt sind, genöthigt wird, ihren Leib aus-
„gedehnt und schwebend in der Luft zu erhalten, so
„wie wir im funfzehnten Gesange der Ilias hören,
„daß der gegen die Juno erzürnte Jupiter sie zu bestra-
„fen droht, und sie an die schon einmal auf diese Wei-
„se erduldete Züchtigung erinnert. Das ganze Ge-
„wölbe ist mit einer Laube von Blättern und Früch-
„ten bedeckt, auch sind daran sechzehn große Ovale
„befindlich, auf welche Festons von Ranken mit
„Früchten gerade herunterhängen, und in diesen Ova-
„len

„len erscheinen zwey drey bis vier Liebesgötter über „Lebensgröße in den mannichfaltigsten jedoch immer „bescheidenen Stellungen. Das ganze Werk ist von „einer unglaublichen Schönheit und Vollkommenheit, „sowohl was das Kolorit als die Zeichnung anbetrifft, „und der berühmte Mahler und Bildhauer Gaetano „Calluni rühmt es außerordentlich." So beschreibt der Pater Affo diese reizende Composition, von der man nur bedauern muß, daß sie den Kennern und Künstlern nicht zum Studium dienen kann.

Vermuthlich hat Correggio auch bald nach seiner Ankunft die berühmte Kuppel der Skt. Johannes-Kirche angefangen, die er im J. 1524 vollendete, wie man aus einer Quittung für die letzte Zahlung erfährt, welche unterschrieben ist; Antonio Lieto, und noch in Parma aufbewahrt wird. Die Kuppel stellt die Himmelfahrt des Heilandes mit den Aposteln, der Maria u. s. w. vor. Mengs entdeckt darin wiederum, daß Correggio die Werke des Michelangelo studirt, und daß er in der Lunette den Raphael habe nachahmen wollen. Allein mit Erlaubniß des philosophischen Mahlers sey es gesagt, ich kann darin nichts wahrnehmen, als die großartige und unnachahmliche Weise des unvergleichlichen Correggio. Dieser hat für dieselbe Kirche noch mehreres gemahlt, unter andern die Krönung der Jungfrau auf der Tribune des Hauptaltars. Als selbiger im J. 1584 vergrößert werden sollte, wurde das Chor eingerissen, und von dem Bilde nur ein und das andere Bruchstück erhalten, doch hatte man es vorher genau von den Carracci kopiren lassen, und nachher wurde es vom Cesare Aretusi an derselben Stelle wieder gemahlt. Noch hatte man in der Skt. Johannes-Kirche zwey Gemählde

mählde vom Correggio, das eine die Marter der heiligen Placidus und Flavia, das andere der todte Heiland im Schooße seiner Mutter, beyde voll Ausdruck der Leidenschaften die jetzt in Paris sind. Auch in dem dazu gehörigen Kloster und einer Villa in Torchiara waren Arbeiten dieses Meisters befindlich.

Durch die glückliche Ausführung der Kuppel in der Skt. Johannes-Kirche wurden die Aufseher des Baus der Domkirche begierig gemacht, ihre Kuppel von demselben Künstler gemahlt zu erhalten. Sie schlossen darüber mit ihm im J. 1522 einen Kontrakt, wovon das Original noch im Archiv des Domkapitels aufbehalten wird [d]), und der sich auf ungefähr tausend Zechinen beläuft: eine für die damalige Zeit beträchtliche Summe, wodurch allein schon die Abgeschmacktheit der Meynungen, als ob Correggio ein elender Bettler gewesen wäre, hinlänglich dargethan wird. Um die Kapelle zunächst bey der Kuppel zu verzieren, wurden drey der besten damals blühenden Mahler in Parma ausgewählt, nämlich Parmegianino, Francesco Maria Rondani und Michelangelo Anselmi. Aus allen Papieren die man hat auffinden können scheint jedoch zu erhellen, daß Correggio die Arbeit an der Kuppel nicht vor dem Jahre 1526 anfing. Er stellte daran die Himmelfahrt der Jungfrau vor, und Mengs sagt mit Recht, es sey die schönste aller Kuppeln, die jemals vor oder nach ihr gemahlt worden seyen. Leider ist sie sehr verdorben und durch den Rauch geschwärzt. Diese und die in der Johannes-Kirche sind die beyden ersten im Ganzen gemahlten

d) Der Pater Affo hat ihn letztlich in seinem Leben des Parmegianino pag. 30 abdrucken lassen.

ten Kuppeln, da man sie vorher immer theilweise oder mit Fächern zu mahlen pflegte.

Kein einziger Schriftsteller thut Meldung davon, daß Correggio bey seiner Arbeit an der Kuppel der Domkirche irgend einen Gehülfen gehabt hätte. Nur beym Rossi [e]) finde ich folgende Angabe in seinen Nachrichten von Lattanzio Gambara: "Er mahlte „in Parma den Dom zusammen mit dem Correg„gio"; hierauf fügt er aber gleich hinzu: "er starb jung in einem Alter von zwey und dreißig Jahren"; wodurch das erste Vorgeben von selbst wieder aufgehoben wird. Denn bey meinen darüber angestellten Nachforschungen habe ich herausgebracht, daß dieser berühmte Mahler im J. 1573 oder 74 gestorben ist, so daß er nach Rossis eignem Zeugnisse im J. 1542 gebohren seyn muß, folglich acht Jahre nach Correggio's Tode [f]).

Während Correggio mit diesen beyden Kuppeln beschäftigt war, unternahm er verschiedene andere Arbeiten von geringerem Umfange aber nicht geringerer Vortrefflichkeit, worunter vorzüglich die beyden berühmten Gemählde, der heil. Hieronymus und die Nacht, bemerkt zu werden verdienen. So viel man weiß wurde ihm zu dem ersten im J. 1523 von einer Parmesanischen Dame Donna Briseide Colla, der Wittwe des Orazio oder nach Andern des Ottaviano Bergonzi, der Auftrag gegeben, die nachher im J. 1528 der Kirche des heil. Antonius des Abtes ein Geschenk

e) Elogi Historici di Bresciani illustri. Brescia 1620. 4. pag. 511.

f) Baldassarre Zamboni Memorie intorno alle Pubbliche fabbriche della Città di Brescia etc. Brescia 1778. Fol. pag. 82. Nro. 57.

Geschenk damit machte. Der Preis, um den es bedungen wurde, war 400 Lire; in der Folge bot der König von Portugall 40000 Dukaten dafür an. Der damalige Abt des Klosters war schon auf dem Punkt den Vertrag deßwegen abzuschließen, als sich die Bürgerschaft von Parma, um einem so großen Verluste vorzubeugen, an den Infanten Don Filippo wandte; dieser befahl im J. 1749 das Bild aus der Kirche des heil. Antonius wegzunehmen und nach der Domkirche zu bringen, daselbst blieb es bis in das J. 1756, wo ein Französischer Mahler es kopiren und durchzeichnen wollte, dem sich aber die Domherren widersetzten und ihn wegjagten. Er wandte sich daher an den Fürsten, der es mit einer Bedeckung von vier und zwanzig Grenadieren nach Colorno bringen ließ, und nach der Gründung einer Akademie der schönen Künste im J. 1757 ward es dort aufgestellt, wo es bis in das J. 1797 blieb, und letzlich in das Französische National-Musäum gelangte [g]). Dieses hat gegenwärtig außer dem Bilde selbst, eine Skizze davon, die von der Hand des Correggio seyn soll, aufzuweisen, es ist vielleicht dieselbe die sich zuvor im Besitz des Mahlers Martin befand [h]). Außer der vom König von Portugall für dieß Gemählde angebotenen Summe sagt man, ein gewisser Engländer habe es für 16000 und König Friedrich der Große von Preußen im J. 1772 für 25000 Zechinen erstehen wollen.

Mengs

g) S. Lebrun Examen historique et critique des Tableaux etc. Paris An VI. de la Republique 8. pag. 26.

h) Sie wird von meinem würdigen Freunde, dem Hrn. Canonicus Meyer, angeführt. S. Fragmente aus Paris. Hamburg 1797. 8. Th. II. S. 254.

Mengs kann keine Worte finden, um die Schönheit desselben auszudrücken. Er sagt: Wiewohl an diesem Bilde alles wunderwürdig ist, so übertrifft doch der Kopf der Magdalena an Schönheit das Uebrige, und man kann sagen, daß wer ihn nicht gesehen hat, noch nicht weiß, bis wohin es die Mahlerkunst bringen kann. In der That hat die Figur der Magdalena unnachahmliche Grazie und Reize, die jedoch ein wenig an das Weichliche und an eine gewisse Lüsternheit gränzen, welches vielleicht Ueberbleibsel von ihrem vorhergehenden Stande sind. Algarotti [i]), Cochin [k]) und Richardson [l]) verdienen über dieses Bild zu Rathe gezogen zu werden, vor allen aber Hannibal Carracci in einem von Parma im J. 1580 an seinen Vetter Ludovico geschriebenen Briefe [m]). Er meldet ihm darin seine Ankunft, und wie er sogleich ausgegangen sey um die Kuppel und das Gemählde vom heil. Hieronymus zu sehen. Er stellt hierauf eine Vergleichung des letztern mit Raphaels h. Cäcilia zu Bologna an, und, von der magischen Har-

i) Er sagt in einem seiner Briefe Tom. VI. pag. 65: "Das göttliche Genie des Raphael verzeihe mir, wenn „ich ihm beym Anblick dieses Gemähldes Treue gebro„chen habe, und in Versuchung gewesen bin, dem Cor„reggio heimlich zu sagen: Du allein gefällst mir." Algarotti scheint diese Wendung vom Präsidenten des Brosses entlehnt zu haben, der über die Nacht des Correggio sagt: Pardon, divin Raphaël, si aucun de vos ouvrages ne m'a causé l'émotion que j'ai eue à la vue de celui-ci; vous avez votre grace à vous, plus noble, plus décente; mais celle-ci est plus séduisante.

k) Voyage d'Italie pag. 64.

l) T. III. P. II. pag. 662.

m) Lettere Pittor. T. I. pag. 85.

Harmonie des Correggio ganz hingerissen, ruft er voll Enthusiasmus aus: "Bey Gott, ich möchte keine „von diesen Figuren mit denen auf dem Bilde der „heil. Cäcilia vertauschen. Sagt nur, ist die Gra- „zie dieser Magdalena, die mit so vieler Anmuth ih- „ren Kopf auf den Schooß des schönen kleinen Hei- „landes legt, nicht schöner als die heil. Magdalena „(auf Raphaels Bilde nämlich)? Dieser schöne „Greis, der heil. Hieronymus, ist er nicht größer „und zarter zugleich als jener S. Paulus, der mir „vorher ein Wunderwerk schien, und mir jetzt so hart „und schneidend vorkömmt als ob er von Holz wäre." So viel Gewalt hatten die Grazien des Correggio selbst über das mehr kräftige als zarte Gemüth des Hannibal, daß sie ihn dahin bringen konnten, ein unsterbliches Werk des großen Raphaels gering zu schätzen!

Dem Richardson zu Folge gab es in Parma an die zehn Kopien vom heil. Hieronymus, alle Altarblätter, wovon er verschiedene sehr schön und in ächtem alten Geschmack findet. Im Pallast Pitti zu Florenz ist eine Kopie von der Hand des Federico Barocci befindlich.

Das andere unter dem Namen der Nacht bekannte Bild stellt die Geburt des Heilandes vor, und ist von einem gewissen Alberto Pratonieri bestellt worden. Nach mündlichen Erzählungen soll sich der bedungene Preis nur auf 208 Lire oder acht Pistolen belaufen haben. Der Pater Resta [n]) war, so viel ich weiß, der erste, der die diesen Kontrakt zwischen dem Alle-

gri

n) Seinen Brief darüber an den Magnavacca hat Bottari in die Lett. Pitt. T. III. pag. 343. u. f. eingerückt.

gri und Pratonieri betreffenden Papiere gesammelt hat. Richardson [o]) hat selbigen mit einigen kleinen Unrichtigkeiten abdrucken lassen, und sagt das Original befinde sich in den Händen des Ritters Donzi, Aufseher der Modenesischen Gallerie. Der Präsident des Brosses versichert in einem Briefe über Italien, der Herzog von Modena habe ihm gesagt, er besitze den Original-Kontrakt des Correggio wegen dieses Bildes, der sich auf 600 Französische Livres belaufe, und was mehrere Geschichtschreiber über die Armuth des Mahlers gesagt, sey eine lächerliche Fabel. Es ist ausgemacht daß nach der genauesten Berechnung 208 Lire in der damaligen Zeit nicht acht Pistolen machten, wie Bottari sagt, sondern $47\frac{1}{2}$ Zechinen: eine nicht reichliche aber doch nach den damaligen Preisen nicht ganz zu verachtende Summe. Tiraboschi [p]) hat den Kontrakt von neuem abdrucken lassen, wie er in einer handschriftlichen Beschreibung der alten Gallerie des Hauses Este vom Doktor Pietro Gherardi sich eingerückt findet; er fügt hinzu, das Original sey mit dem Gemählde selbst nach Dresden gekommen, allein die Verfasser der die Kupferstiche begleitenden Beschreibung der dortigen Gallerie [q]) melden nichts vom Besitze dieser Urkunde.

Die Nacht scheint nicht vor dem J. 1530 vollendet worden zu seyn, sie wurde hierauf zu Reggio in der Kirche des heil. Prosperus in der Kapelle Pratonieri aufgestellt. Im J. 1640 brachte man sie auf Befehl des Herzogs Franciscus des Ersten in die Gallerie zu Modena, von wo sie endlich in die Dresdener

o) T. III. P. II. pag. 681.
p) pag. 54.
q) Tableaux de Dresde T. II. Nro. I.

ner überging. An der Stelle des Originals blieb eine vortreffliche Kopie des Nogari zurück, die auf Leinwand gemahlt ist [r]), um bey allen nicht genug Unterrichteten Mißverständnissen vorzubeugen, indem das Original auf Holz ist. Ich habe selbige im J. 1769 sehr wohl erhalten angetroffen. Es muß viele andere alte Kopien von der Nacht gegeben haben, von denen man aber nicht mehr weiß, wo sie hin gerathen sind. So bezeugt Malvasia [s]), der berühmte Colonna habe unter den vielen Kopien der Nacht des Correggio der vom Aretusi im Skt. Johannes-Kloster zu Parma bey weitem den Vorzug gegeben [t]).

Parma hatte ehedem von Correggio in der Kirche zum heiligen Grabe ein andres Gemählde aufzuweisen, das unter dem Namen Madonna della Scudella bekannt war und jetzt in Paris ist. Mengs berichtet [u]), dieses Gemählde sey zu Grunde gerichtet worden, da man einem Spanischen Mahler, der es kopiren wollte, die Erlaubniß ertheilte es zu reinigen, indem er eine so barbarische Waschung damit vornahm, daß er fast keine Farbe auf der Tafel zurückließ. Dieses Bild ist wahrscheinlich gegen das J. 1530 gemahlt wor-

r) Sie ist gegenwärtig in Paris.

s) Felsina pittrice T. I. pag. 333.

t) Es giebt auch verschiedene Kupferstiche davon: 1) von Gius. M Mitelli; 2) von H. Vincent; 3) von Sarugue in dem großen Werk über die Dresdener Gallerie; 4) endlich ein vom Baetius angefangener, wovon aber die Kupferplatte bey dem Bombardement von Dresden verlohren gieng, so daß nun nur drey Abdrücke davon vorhanden sind, der eine in der Kupferstichsammlung zu Dresden, der zweyte beym Mariette, und der dritte war im Besitz des Hrn. Heinecke.

u) Pag. 152.

worden, und verschiedentlich auf dem Punkte gewesen, verkauft zu werden [x]).

Bey der Kirche Skt. Petrus des Märtyrers sieht man einen Kreuztragenden Christus, der von Vielen dem Allegri zugeschrieben wird, allein das Stillschweigen des Mengs darüber ist ein Zeichen, daß er ihn nicht für ein Werk desselben anerkannte. Vermuthlich rührt das Bild vom Michelangelo Anselmi her, den Ruta darin zu erkennen glaubt [y]). Im Hause des Grafen Sanvitale in Parma ist eine kleine Madonna auf Holz befindlich, die allgemein für eine Arbeit des Correggio gehalten wird.

Scanelli bezeugt [z]), bey dem Grafen Prati in Parma sey ein ungemein schönes Bild vom Correggio, einen Ecce homo vorstellend, zu sehen [a]); einen andern besitze der Herzog Salviati zu Florenz, der aber von geringerm Werthe sey. Einen ähnlichen sieht man in der Gallerie zu Düsseldorf, noch einen andern in der ehmals Königlich-französischen. In der Gallerie Colonna zu Rom [b]) ist ebenfalls ein solcher Ecce homo, von dem man vorgiebt es sey der von der Familie Prati in Parma; allein dieser fiel mit der ganzen Erbschaft an die Familie der Marchesen della Rosa, und man glaubt, daß er nachher nach Frankreich in die Königliche Gallerie gekommen sey. Es wird näm-

x) Tiraboschi pag. 58.

y) In der ersten Ausgabe seines Guida etc.

z) Pag. 276.

a) Dieses Bild ist vom Agostino Carracci in Kupfer gestochen worden.

b) Catalogo de'i quadri etc. del' eccellentissima Casa Colonna in Roma. Roma 1783. 4. S. 30. nro. 188.

nämlich erzählt, Ludwig der Vierzehnte habe dem Marchese Pier Luigi della Rosa, dem Großvater des jetzt lebenden ein Verlangen bezeugt, das Bild zu sehen, es sey nach Frankreich geschickt, und nicht anders als in der Kopie nach Parma zurückgekommen. Noch einen andern solchen Ecce homo angeblich von Correggio, besitzt der Canonicus Gambarini in Reggio. Es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß alle jene Wiederhohlungen Kopien sind, welche großentheils die Carracci und dann andere Mahler, von dem in Parma befindlichen Original genommen haben.

Vielleicht hat Correggio in diesem Zeitraume auch die vier Bilder gemahlt, die in die Gallerie Farnese [c]) und nachher nach Capo di Monte in Neapel gekommen sind. Es waren folgende: Eine Verlobung der heil. Catharina, der des Grafen Brühl ähnlich; ein Bild in Fresco, welches die schlafende Madonna mit dem Kinde, welches sie betrachtet, vorstellt; zwey Bilder in Wasserfarbe, das eine ein heil. Joseph, das andere ein heil. Joachim, welcher die Jahrszahl 1529 führt.

Ich

c) S. Descrizione della Galleria Farnese etc. Parma 1725. pag. 141. Scanelli pag. 276 erwähnt nur drey Gemählde, nämlich: 1) eine Verlobung der heil. Katharina mit kleinen Figuren, 2) eine andere mit großen Figuren, und 3) das Zigeunermädchen (la Zingarella). Dargenville sagt, in der Gallerie des Herzogs von Parma gebe es folgende Bilder von Correggio: 1) das Zigeunermädchen, 2) der Heiland, 3) ein heiliger Bruno, 4) die Verlobung der heil. Katharina, 5) die Madonna mit verschiedenen Heiligen, 6) die heil. Katharina, und ein Fragment mit der Madonna und dem heil. Johannes, das sich von der Tribune der Benediktiner herschreibe.

Ich komme auf zwey Werke des Correggio, deren Entstehung ebenfalls in das J. 1530 zu setzen ist. Vasari und nach ihm Mengs und Andere erzählen, Friedrich Gonzaga Herzog von Mantua (er war erst in demselben Jahre vom Marchesen dazu erhoben) habe bey Gelegenheit der Krönung Karls des Fünften, die zu Bologna im J. 1530 gefeyert ward, diesem großen Monarchen zwey seiner würdige Gemählde schenken wollen, und habe dazu den Correggio auserwählt. Hieraus schließt man mit Recht, daß der Künstler nicht so in der Dunkelheit gelebt haben könne, denn damals hielt sich am Hofe des Herzogs Giulio Romano auf, und Tizian stand in Diensten des Kaisers, und dennoch fiel die Wahl auf den Allegri. Vasari giebt die Jahrszahl der Verfertigung dieser Bilder nicht an, aber er bezeugt daß Giulio Romano bey ihrem Anblicke gesagt, er habe niemals ein dem ihrigen gleich kommendes Kolorit gesehen. Nach dem Vasari waren es eine Leda und eine Venus. Mengs, der sich weitläuftig über diese Geschichte verbreitet, sagt hingegen, es sey eine Danae und eine Leda gewesen, der Herzog von Mantua habe dem Kaiser damit ein Geschenk gemacht, und von diesem seyen sie in seinem Königlichen Pallast zu Prag aufgestellt, wo sie bis zum Schwedischen Kriege geblieben, da dann Gustav Adolf nach der Plünderung von Prag sie nach Stockholm geschickt u. s. w. In diese Erzählung des Mengs haben sich verschiedene Irrthümer eingeschlichen. Zuvörderst ist es keine ausgemachte Sache, daß der Herzog sie dem Kaiser gegeben, und wenn Karl sie bekommen hätte, warum sollte er sie nicht lieber mit andern Kostbarkeiten bey sich behalten und nach Madrid gesandt haben, wo er alles anhäufte, was er von Kunstsachen auf seinen vielen Reisen

zusammengebracht hatte; wo man noch jetzt die vortrefflichsten auf verschiedene Bestellungen für ihn gemahlten Werke seines Tizian sieht, als daß er sich ihres Genusses beraubt und sie nach Prag gleichsam in die Verbannung geschickt hätte? Ferner sagt Mengs, die Gemählde seyen in Prag geblieben, bis sie Gustav Adolph weggenommen. Allein dieser war schon sechzehn Jahre todt, als die Schwedischen Truppen im J. 1648 Prag einnahmen und plünderten [d]). Die Gemählde wurden zuverlässig dem Kaiser nicht vom Herzoge gegeben, sondern in der schönen Sammlung dieses Fürsten zu Mantua aufgestellt, wo sie bis in das J. 1630 blieben, als der Kaiserliche General Colalto Mantua mit Sturm einnahm und es plünderte. Bey dieser Gelegenheit gieng das berühmte Kabinet von Kostbarkeiten verlohren; bey dieser Gelegenheit kam das weltberühmte Gefäß, welches noch den Namen der Mantuanischen Vase führt, an das Haus Braunschweig, und bey dieser Gelegenheit endlich wurde die schöne Sammlung von Gemählden nach Prag geschickt. Selbige fiel hierauf, wie wir gesehen

d) In diesem Jahre in der Nacht vom 26sten Julius bemächtigte sich ein Theil der Schwedischen Truppen unter dem Befehl Königsmarks, und mit Hülfe eines Verräthers Ernst von Ottowald, der unter der Kaiserlichen Armee gedient hatte, der kleinen Seite von Prag, die von der Altstadt und Neustadt durch den Fluß Moldau getrennt ist. Drey Tage nach einander wurde die Plünderung fortgesetzt, und außer ungeheuern Geldsummen beraubten sie den Pallast der Gemähldesammlung, des Musäums von Kostbarkeiten und der Wittingauerschen Bibliothek. S. Neue Chronik von Böhmen. Prag. 1780, 4. S. 348. Paul Stransky's Staat von Böhmen von Ignaz Cornova. Prag. 1795. Th. 4.

hen haben, durch das Kriegsglück der Königin Christina von Schweden in die Hände; als sie der Krone entsagte, nahm sie sie mit sich nach Rom, allein die beyden Gemählde, wovon hier die Rede ist, wurden vermißt, und man entdeckte sie in einem der Königlichen Ställe, wo sie als Fensterladen dienten [e]). Nach dem Tode der Christina giengen sie durch verschiedene Hände. Sie vermachte sie dem Cardinal Azzolini, von dessen Erben der Prinz Don Livio Odescalchi sie kaufte; von diesem kamen sie an den Herzog von Bracciano, der sie an den Herzog von Orleans Regenten von Frankreich verkaufte; da sie am Hause Orleans blieben, so wurden endlich mehrere derselben nach den genauesten Nachrichten, von dem letzten Philipp Egalité in England versilbert. Der Sohn des Regenten ließ aus Gewissensscrupeln und vielleicht durch irgend einen Mönch dazu verleitet, beyde, wie Mengs sagt, in Stücken schneiden, nebst einem ebenfalls von Correggio herrührenden dritten Bilde, die Jo mit dem Jupiter vorstellend; von diesem ließ er sogar den Kopf verbrennen. In diesem traurigen Zustande erbat sich Charles Coypel vom Herzoge die Bilder zu seinem Stu-

e) S. C. G. Tessin Briefe an einen jungen Prinzen von einem alten Manne aus dem Schwedischen übersetzt von J. D. Reichenbach. Leipzig 1756. "Die Königin Christina bekam zuerst in Italien an den freyen Künsten einigen Geschmack. Sie hatte davon vorher so wenige Kenntniß, daß sie die fünf vortrefflichen Stücke von Ant. Correggio, davon noch ein Theil in der Orleansschen Gallerie aufgehoben wird, an den Französischen Mahler Bourdon verschenken wollte, welcher sie, zum ewigen Beweise der damaligen Einfalt, in der Königin Stalle zu sehen bekam, wo sie, verachtet und verkleinert, zu Leinlucken vor den übel passenden Fenstern dienten."

Studium, er erhielt sie auch, und beym Tode des Coypel wurden sie öffentlich versteigert, aufgestutzt, das Fehlende daran ergänzt und so um einen hohen Preis dem Könige von Preußen verkauft. Die Leda[f]) war in drey Stücke zerschnitten, der Kopf verbrannt u. s. w., sie wurde bey der Versteigerung von einem gewissen Pasquier für 16050 Livres erstanden, und dem Mahler Lyen die Wiederherstellung aufgetragen. Die Jo[g]) hatte ein Herr von Calabre erstanden, und die Ergänzung übernahm der Mahler Collins. Der Ritter von Saint-Germain Matinel hat diese Wiederherstellung in Versen besungen. Gegenwärtig zieren die beyden Gemählde die Gallerie von Sanssouci, wo, wie wir sogleich sehen werden, noch andere Correggio's aufgezählt werden.

Mengs beschließt seine Erzählung damit, daß er sagt: "Die Leda hatte das nämliche Schicksal wie die „Jo, und wenn die Danae sich noch erhalten hat, „so ist sie jedoch so versteckt, daß ich niemanden weiß „der dazu gelangt wäre, sie zu sehen." Hier scheint er seiner obigen Aeußerung, als ob alle drey zu Grunde gerichtet wären, zu widersprechen. Die Danae muß sich unfehlbar noch in Frankreich finden, denn in der neuen Sammlung von Kupferstichen aus dem Königlichen Pallast, die in den ersten Jahren der Revolution erschienen, finde ich in der zwanzigsten Lieferung Jupiter und Danae nach Correggio gestochen, und zwar von der entgegengesetzten Seite als im Kupferstiche des Etienne Desrochers. Ich weiß nicht mit welchem Grunde auf diesem die Unterschrift: Ant. de Allegri pinxit 1531, hinzugefügt ist.

Daß

f) S. Nouvelliste Economique et litteraire T. II. p. 148.
g) Ebendaselbst pag. 150.

Daß diese und andere Werke des Correggio allgemeinen Beyfall fanden, und daß davon vielleicht unter seinen Augen verschiedene Kopien oder angebliche Wiederhohlungen genommen wurden, erhellt aus einer Stelle des Lomazzo, eines Schriftstellers der damaligen Zeit. Er sagt [h]): "wegen der Vortrefflichkeit „der Beleuchtung sind nicht weniger bewundernswürdig zwey Bilder von der Hand des Antonio da Correggio, die in dieser Stadt (Mailand) bey dem Ritter Leone Aretino angetroffen werden. Auf dem einen ist die schöne Jo mit dem Jupiter in einer Wolke „abgebildet, auf dem andern Danae und Jupiter, „der ihr in Form eines goldnen Regens in den Schooß „fällt, nebst dem Kupido und andern Liebesgöttern, „mit so wohl verstandenen Lichtern, daß ich mich überzeugt halte, kein anderer Mahler könne es ihm im „Koloriren und Beleuchten gleich thun. Diese Bilder sind dem Ritter aus Spanien von seinem Sohn „Pompeo, einem Bildhauer, gesandt worden."

Ehe wir in der historischen Prüfung der Gemählde des Correggio weiter gehen, sey es mir erlaubt, die schon angeführte Stelle des Vasari von neuem zu untersuchen. Sie lautet wörtlich übersetzt folgendermaßen: "Er verfertigte zwey Gemählde in Mantua für den Herzog Friedrich den Zweyten, um sie „dem Kaiser zu schicken, die in der That eines so großen Fürsten würdig waren. Da Giulio Romano „diese Werke sah, sagte er, er habe niemals ein Kolorit gesehen, das diesem gleich käme. Das eine „war eine nackte Leda, das andere eine Venus, beyde von Weichheit, Kolorit und Schattenpartieen des „Fleisches so gearbeitet, daß es nicht Farbe, sondern „wah-

h) Lib. IV. Cap. I. pag. 212.

„wahres Fleisch zu seyn schien. Auf dem einen Bil„de war eine wunderwürdige Landschaft, und es gab „niemals einen lombardischen Mahler, der dergleichen „Dinge besser als er gemacht hätte; überdieß Haare „von der gefälligsten Farbe, und mit einer so vollen„deten Zierlichkeit ausgeringelt und geordnet, daß „man nichts schöneres sehen kann. Es waren darauf „einige Liebesgötter, die ihre Pfeile auf einem Steine „probirten, ob sie von Gold oder Bley wären [i]), „auf das Kunstreichste gearbeitet; und was der Venus „am meisten Anmuth verlieh, war ein klares und „durchsichtiges Wasser, das zwischen einigen Felsen „lief u. s. w." Vasari hat zuverlässig die Bilder selbst nicht gesehen, und verwechselt die Leda mit der Danae, indem er der letzten den Namen der Venus giebt, denn die Sachen welche er beschreibt, finden sich wirklich auf den beyden erwähnten Gemählden: die schöne Landschaft, das zu den Füßen vorbeifließende Wasser auf der Leda; die Liebesgötter, welche ihre Pfeile im Vergleich mit einem der goldnen Tropfen an einem Steine prüfen auf der Danae. Beyde Stücke sind von derselben Größe und in der Quere gemahlt. Richardson [k]) hat sie in Rom gesehen, als sie noch im Besitz des Herzogs von Bracciano waren, und als er bey dieser Gelegenheit auch von den übrigen Gemählden des Correggio redet, fügt er hinzu: "Man „sagt, daß einige davon auf einem goldnen Grunde „gemahlt sind. Der Ritter Lutti [l]), ein berühmter „Mah-

i) Im Text des Vasari steht: delle saette facevano prova su una pietra, *ch'erano* d'oro *e* di piombo; die Stelle ist aber verderbt, und es sollte heißen: *s'erano* d'oro *o* di piombo. S. Lett. Pitt. T. IV. pag. 359.

k) T. III. P, I. pag. 284. u. f.

l) T. I. pag. 216 und 444.

„Mahler des Großherzogs zu Rom und ein einsichts„voller Kenner, versicherte mich, er habe dieß an den „äußersten Enden, die unter den Rahmen der Bilder „stecken, bemerkt, und viele behaupten, man könne „es noch an andern Theilen wahrnehmen."

Von der Danae ist mir keine von jenen angeblichen Wiederhohlungen bekannt; eine sehr schöne Leda vom Correggio aber sieht man im Pallast Colonna [m]), wo der Gegenstand auf die von Mengs beschriebene Weise nur mit einigen kleinen Abweichungen behandelt ist. Dieß Gemählde ist auf Holz gemahlt, da hingegen das jetzt in Sanssouci befindliche auf Leinwand ist, und Porporati hat es vor mehreren Jahren in Kupfer gestochen.

Viel schwieriger ist es in Betreff der Jo ins reine zu kommen. Wir haben gesehen, daß Lomazzo eine in Mailand befindliche erwähnt. Eine andere ist die, welche aus dem Besitz der Königin von Schweden in die Sammlung des Herzogs von Orleans übergegangen war, und nun zusammengestückt in Sanssouci aufgestellt ist. Richardson [n]) redet von einer dem König von Spanien zugehörigen, die sich von der des Herzogs von Orleans bloß dadurch unterscheidet, daß der auf dieser vorkommende Hirsch fehle. Allein diese Angabe wird dadurch sehr verdächtig, daß Mengs einer solchen Jo keine Erwähnung thut. Eine andere sieht man im Schloß zu Novellara, welches jedoch zuverlässig eine Kopie mit einiger Abweichung ist. Was

m) S. Ortensio Landi Cataloghi Nro. 370. Außer diesem Bilde und einem Ecce homo ist in obiger Gallerie eine Magdalena in ovaler Form in der Manier des Correggio.

n) Am a. O. pag. 15.

Was sollen wir aber zu der unvergleichlich schönen in der Kaiserlichen Gallerie zu Wien sagen, die vor einigen Jahren im Kupferstich von Bartolozzi erschienen ist? Unfehlbar ein Werk vom Correggio, wovon Mengs mit Grunde urtheilt: "Ich will nichts von dem Ausdrucke „sagen; wenn er einen Fehler hat, so ist es der, daß „er allzuvollkommen ist." Dieß Wiener Gemählde dient einem andern ebenfalls von Allegri zum Pendant, welches den Raub des Ganymedes vorstellt, und nicht weniger mit der ganz einzigen Anmuth dieses Künstlers behandelt ist. Außer diesen beyden Bildern auf Leinwand besitzt die Kaiserliche Gallerie eine Skizze von einem Christus, der die Käufer und Verkäufer aus einem Tempel treibt, und einen Kupido der sich einen Bogen schnitzt, beyde auf Holz gemahlt. Herr von Mechel [o]) meldet, es befinde sich daselbst von diesem Kupido noch eine sehr vollkommene Kopie von Joseph Heinz; von den übrigen Bildern des Correggio giebt er aber keine Nachricht. Joseph Rosa [p]) hingegen erwähnt außer den obigen vier Bildern noch einige andere, die hieher gehören, nämlich: eine vortreffliche Kopie der Zingarella; eine Madonna mit dem Kinde und dem heil. Johannes auf Holz, die Original seyn, und der ersten Gemahlin Kaiser Josephs des Zweyten von der Stadt Mailand zum Geschenk gemacht seyn soll; eine andere Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, ganz im Style des Correggio, aber vielleicht von irgend einem Schüler oder Nachahmer desselben; endlich ein Christus mit dem Kreuz, auf

o) In seiner Beschreibung der K. K. Gallerie. Wien 1783. S. 60.

p) Gemählde der K. K. Gallerie. Wien 1796. S. 158, 174, 187, und 188. Der Verf. dieses Buchs ist Inspektor derselben.

auf Holz. Für die beyden letzten, die ein Graf von Altan besaß, hatte Karl der Sechste 24000 Gulden geboten, erhielt sie aber nicht, erst von den letzten Erben der Familie wurden sie Kaiser Joseph dem Zweyten verkauft.

Von dem kurz zuvor angeführten seinen Bogen schnitzenden Kupido finden sich unzähliche Kopien. Außer dem Wiener gab es einen in der Sammlung der Königin von Schweden, der mit andern ihrer Kunstsachen in die Gallerie des Herzogs von Orleans kam [q]). Ein Dritter ist in der Gallerie von Sanssouci [r]). Außer diesen waren zwey andere in Rom, einer in der Gallerie Barberini, der andere im Besitz eines

q) Du Bois de Saint-Gelais Description des tableaux du Palais royal pag. 56. beschreibt dieses Bild und sagt es sey auf Leinwand gemahlt. Die Herausgeber der neuen Sammlung von Gemählden aus besagter Gallerie haben einen Kupferstich davon in der vierzehnten Lieferung, und geben es für ein Werk des Mazzola aus: "Les vrais connoisseurs seront charmés de voir restituer à son véritable auteur ce tableau, qui passe depuis long-tems dans l'opinion publique pour être du Corrége. Voici ce qui a donné lieu à cette méprise. Jean van der Steen, peintre et graveur d'Anvers, grava ce sujet vers le milieu du dernier siecle, e l'attribua au Corrége: son estampe est devenue très rare, mais l'erreur s'est perpetuée. Les yeux exercés, en examinent notre tableau, verront aisément qu'il est de Mazzuola." Dieser neue Kupferstich ist von Iboullard, und es wird dabey bemerkt, das Bild sey auf Kupfer gemahlt, übrigens ist das Maaß davon dem von du Bois beschriebenen völlig gleich.

r) Oesterreich pag. 68 sagt, ich weiß nicht auf welche Autorität: Le Corrége a peint lui même ce tableau trois fois; e l'on appelle ces trois morceaux les Répétitions. Das Bild ist auf Leinwand gemahlt.

eines Kaufmanns Benucci. Einen sechsten, von dem gerühmt wird, daß er allen übrigen den Rang streitig mache, besaß Lelio Cerretani, Oberster und Befehlshaber der Leibgarde des Großherzogs von Toscana, welcher seit wenigstens zwey Menschenaltern in einem Patrizischen Hause zu Siena mit außerordentlicher Heimlichkeit verwahrt worden ist [s]). Von einem siebenten in Spanien wird sogleich die Rede seyn; ein achter, eine kleine aber trefflich ausgeführte Skizze, war in der Gemähldesammlung des Mahlers Martin, dem in einer öffentlichen Versteigerung 300 Louisd'or dafür geboten wurden, wofür er sie aber nicht weggeben wollte [t]). Wie wir in der obigen Anmerkung gesehen haben, wird dieser Amor jetzt in Frankreich dem Parmegianino zugeschrieben. Eine Stelle des Vasari im Leben des letztgenannten hat vermuthlich zu diesem Mißverständnisse Anlaß gegeben. Man liest daselbst: "Um die nämliche Zeit verfertigte er (Mazzuola) für „den Ritter Bajardo, einen Parmesanischen Edel„mann, ein Gemählde mit einem Kupido der mit eig„ner Hand einen Bogen schnitzt, zu dessen Füßen „zwey Kinder sitzen, wovon das eine das andere am „Arme faßt und lachend verlangt, daß es den Kupido „mit einem Finger anrühren soll, und dieses, welches „ihn nicht anrühren will, weint." Diese Beschreibung stimmt ganz mit dem Gemählde, wovon hier die Rede

s) S. Manni Sigilli antichi T. XXIX. am Ende.

t) S. die schon oben angeführten Fragmente aus Paris. Hamburg 1797. vom Hrn. Kanonikus Meyer. Th. 2, S. 253. Außerdem nennt er unter den Kunstsachen des Mahlers Martin S. 257 noch eine Maria mit den Kindern Jesus und Johannes, und eine schon oben erwähnte Skizze vom heil. Hieronymus, als vom Correggio herrührend.

Rede ist, überein, und war Ursache daß Ratti [u]) das Bild vom Amor, der einen Bogen schnitzt, nicht für ein Original des Correggio anerkennen will, welcher Meynung auch der Pater Affo' beytritt [x]). Allein ich bitte besonders diejenigen, welche Gelegenheit gehabt haben, das Wiener Exemplar genau zu betrachten, sich der beyden Kinder, des Kopfes des Kupido, (der vollkommen wohl erhalten ist, dahingegen der Leib etwas gelitten hat) und vornehmlich der Beine des Kupido zu erinnern, die ganz in derselben Stellung stehen wie die des heil. Georg in Dresden, und dann unbefangen den Ausspruch zu thun, ob dieß Werk wohl irgend wen anders als den Correggio zum Urheber haben konnte. Auch der poetische Gedanke mit den beyden Liebesgöttern, die nach der Idee des Mengs die glückliche und unglückliche Liebe, oder auch die Furcht vor den Schlingen der Liebe darstellen (denn die eine dieser Figuren scheint mir ein weibliches Kind) konnte nur aus der zarten Fantasie des göttlichen Allegri hervorgehen. Ich gebe zu, daß das Parisische Bild an der Führung des Pinsels für eine Arbeit des Mazzuoli erkannt werden mag, allein es ist eine Kopie, so wie ja auch Tizian es nicht unter seiner Würde gehalten hat, wie wir bald sehen werden; die Magdalena nach dem Correggio zu kopiren. Ich will ein Zeugniß nicht verschweigen, das meiner Meynung zu widersprechen scheint. Es ist eine bis jetzt vielleicht nicht bemerkte Stelle des Tassoni [y]) in seinen vermischten Gedanken. "Der Kupido des Parmegiano",

u) Pag. 46.

x) In seinem Leben des Parmegianino pag. 83.

y) Alessandro Tassoni Pensieri diversi. Venezia 1676. 4. pag. 331.

„no", sagt er, "wurde in Spanien von einem der
„dortigen Barone für tausend goldne Scudi gekauft.
„Es ist ein nackter und geflügelter Knabe, dem An-
„sehn nach von vierzehn oder funfzehn Jahren, der
„sich einen Bogen macht, und hinter ihm sind zwey
„kleinere Kinder, welche das Lachen und das Weinen
„vorstellen. Auf dem Kopfe des Amor scheinen die
„Haare zu beben und zu wallen, und unter seiner Stirn
„die Augen zu funkeln, als wenn er lebte. Er blickt
„den Betrachter lächelnd an, und die Anmuth dieses
„Lächelns scheint den schönen Mund mit einem leben-
„digen Hauch zu beseelen. Er steht über seinen Bo-
„gen gebückt, den er abglättet, und nach der Hal-
„tung der Hände und Arme scheint er das Eisen wirk-
„lich an sich zu ziehen und zu bewegen. Seine Glie-
„der halten auf die zarteste Weise das Mittel zwischen
„der kindischen Weichheit und der männlichen Anmuth,
„und indem er die Muskeln und Gelenke sehen läßt,
„entfaltet er seinen ganzen schönen Körper so, daß
„nichts daran verborgen bleibt." Wie sehr aber auch
diese Beschreibung mit unserm Bilde übereinstimmt,
so bleibe ich doch aus den oben angeführten Gründen
überzeugt, daß der erste Gedanke von Correggio her-
rühre, und die unzähliche Menge angeblicher Wieder-
hohlungen bestätigt mich noch mehr in dieser Meynung.

Doch unmerklich sind wir schon auf diejenigen
Werke des Correggio gekommen, deren Jahrszahl sich
nicht bestimmen läßt. In der Dresdener Gallerie be-
finden sich außer der Jungfrau, mit Johannes dem
Täufer und den Heiligen Catharina, Franciscus und
Antonius von Padua, einer von den frühesten Arbei-
ten des Meisters, und der berühmten Nacht, von
denen beyden schon die Rede gewesen ist, noch vier
andere

andere Correggio's. Der erste [z]) ist unter dem Namen des heiligen Georgs bekannt, und zeigt außer diesem Heiligen in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, Johannes den Täufer, den heil. Geminianus und Petrus den Märtyrer. Es ist ursprünglich für die Brüderschaft Skt. Petrus des Märtyrers in Modena gemahlt, und nachher im J. 1649 in den Herzoglichen Pallast gebracht worden. Das zweyte Bild, welches gewöhnlich der heil. Sebastian heißt [a]), stellt ebenfalls die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie vor, und um sie herum die Heiligen Sebastian, Geminianus und Rochus. Es ist von der Brüderschaft des heil. Sebastian bestellt, und nicht, wie Mengs glaubt, nach einem Gelübde wegen der Pest gewidmet worden. Unter dem Herzog Alfonsus dem Vierten kam es in die Herzogliche Gallerie, und eine Kopie von Boulanger mußte die Stelle des Originals ersetzen. Das dritte ist ein Porträt, das man den Arzt des Correggio zu nennen pflegt [b]); Einige wollen sogar wissen, es sey der Doktor Francesco Grillenzoni, ein Freund des Mahlers. Scanelli [c]) redet umständlich davon. Ein andres vom Correggio gemahltes Porträt eines Doktors ziert die Ambrosianische Bibliothek [d]).

Ich komme endlich auf das vierte, nämlich die weltberühmte Magdalena. Alle die übrigen bisher erwähn=

z) Tableaux de Dresde. T. I. Nro. II. von Beauvais gestochen.
a) Ebendaselbst Nro. 3., gestochen von P. A. Kilian.
b) Ebendaselbst T. II. Nro. II. gestochen von P. Tanje.
c) Pag. 285.
d) Bartoli Pitture d'Italia. T. I. pag. 174.

erwähnten Correggio's in der Dresdener Gallerie sind auf Holz gemahlt, dieses einzige ist auf Kupfer. Ich verweise deshalb auf die das große Kupferwerk der Gallerie begleitende Beschreibung, wo erzählt wird, mit welcher erstaunlichen Sorgfalt es allezeit in Modena und nachher in Dresden verwahrt worden sey. Hier wurde es jedoch im J. 1788 nebst zwey andern kleinen Bildern gestohlen, aber nach einigen Wochen glücklich wieder bekommen [e]). Mengs berichtet, daß es bey dem Kauf der Modenesischen Stücke allein auf 27000 Römische Scudi oder 13500 Zechinen geschätzt worden sey. Boschini [f]) zählt es unter den merkwürdigen Bildern in der Gallerie des Erzherzogs Leopold von Oesterreich auf, welche um die damalige Zeit eine der vortrefflichsten war. Wie es von da in die Gallerie des Hauses Este gekommen, ist gänzlich unbekannt, wenn die Rede nicht von einer der vielen angeblichen Wiederhohlungen ist. Eine von diesen ist die des Cardinal Valenti Gonzaga, ein Bild von der größten Schönheit. Eine andere fanden die Herren von Saint-Palaye in Italien und brachten sie nach Paris. Eine ungemein schöne war in der Gallerie des Grafen von Brühl befindlich, von der man wußte, daß sie vom Albani gemahlt sey. Ich weiß nicht, wo dieß Bild hingekommen ist, ob es auf Kupfer oder Holz gemahlt war, und endlich ob es die erstaunliche Vollendung hatte, die ich an verschiedenen Sachen des Albani, besonders in der Galle-

e) Der Dieb hieß Johann Georg Wogaz; er war einfältig genug, das Bild auf die versprochene Belohnung an einen öffentlichen Ort hinzustellen, und wurde mit einer Gefängnißstrafe von vierzehn Jahren belegt.

f) In seiner Carta del Navegar pittoresco pag. 45. Dieses Buch erschien im J. 1660.

Gallerie Zambeccari in Bologna gesehen habe. Eine vielleicht noch schönere zierte die Gallerie des Herzogs von Parma, von Tizians eigner Hand kopirt g). Die Gallerie des Großherzogs besitzt auch eine vom Bronzino gemahlte h). Mengs urtheilt von dem Dresdener Bilde, es fasse alle Schönheiten in sich, die man sich in der Mahlerey nur denken kann, sowohl was die fleißige Vollendung betrifft, als die Vertreibung der Farben, die Weichheit, die Anmuth und das Verständniß des Helldunkels. Ich habe dieses Bild noch im J. 1791 mit dem größten Vergnügen betrachtet, und es sowohl am Hintergrunde als der Drapperie vortrefflich erhalten gefunden. Dieß scheint nicht ganz mit dem übereinzustimmen, was Richardson, der es noch in Modena gesehen, davon sagt i). Man verwahrt in einer Kiste, die in einem Schranke dieses Zimmers eingeschlossen ist, die berühmte Magdalena des Correggio, die ein sehr kleines Bild ist. Das Blaue daran ist ganz schwarz geworden, aber die Fleischfarbe ist sehr lebhaft, und da der Grund auch schwarz ist, so macht dieß einen vollkommenen Fleck, aber einen Fleck von außerordentlicher Schönheit. Warum mußte er uns auch verschweigen, worauf das Bild gemahlt war! k)

Ehe

g) Richardson pag. 667: Une belle copie de la Magdelaine du Corrége par le Titien; de la même grandeur que l'Original: le bleu, et géneralement tout le tableau est bien conservé.

h) S. T. I. pag. 417. dieser Geschichte.

i) Pag. 689.

k) Unter den verschiedenen Kupferstichen von dieser Magdalena giebt es auch einen von Francesco Bartolozzi, aber mit einigen Abweichungen im Hintergrunde.

Ehe wir die Dresdener Gallerie verlassen, muß ich noch ein Gemählde erwähnen, das ich zwar dort nicht gesehen habe, wovon ich aber weiß das der Cardinal Alessandro Albani König August dem Dritten ein Geschenk damit gemacht, und welches unter dem Namen der Zingarella des Correggio bekannt ist. Mengs bemerkt jedoch, daß Einige es nicht für ein Original halten. Der Gegenstand ist nichts anders, als eine Ruhe in Egypten, nämlich eine auf der Erde unter einem Palmbaum sitzende Madonna mit dem Kinde in den Armen. Ich glaube, daß nicht sowohl die braune Farbe des Gesichts, als der Kopfputz veranlaßt hat, ihr den Beynamen Zingarella oder das Zigeunermädchen zu geben. Ein ähnliches Gemählde sah man ehedem in der Gallerie von Parma, es ist jetzt zu Neapel auf Capo di Monte befindlich, aber stark retouchirt. Dieses Bild erwähnt Scanelli [l]), und Scaramuccia [m]) spricht mit großem Lobe davon. Auch Richardson hat dieß Bild in Parma gesehen, und außer einer Kopie von Hannibal Caracci, die er selbst besaß, redet er von einer andern dem Pabste zugehörigen, und sagt es gebe deren noch verschiedene andere, sowohl in Italien als in England. In derselben Gemähldesammlung zu Parma war ein anderes Stück befindlich, das er folgendermaßen beschreibt: Eine vortreffliche Madonna des Correggio, bloß halbe Figur und in derselben Stellung wie die Zingana [n]), ein anderes Exemplar trifft man in der Gallerie zu Sanssouci an [o]), es ist auf Holz gemahlt, und etwas bemerkenswerthes ist, daß man ein großes pentimento

l) Pag. 276.

m) Pag. 177.

n) T. III. P. II. pag. 667.

o) S. die Beschreibung pag. 89.

timento darauf wahrnimmt. Ich habe in den Jahren 1768 oder 69 bey einem Gemähldehändler in Bologna eine von diesen Wiederhohlungen gesehn, von der man nachher sagte, sie sey dem König von Preußen verkauft worden: dieß ist also vermuthlich dieselbe. Endlich wird in den Anmerkungen zu Mengs Schriften p) gesagt, ein Parmesanischer Exjesuit habe bey der Aufhebung seines Ordens ein Bild von diesem Gegenstande in Sicherheit gebracht, und es nachher dem Prinzen Chigi in Rom verkauft; es hat aber gelitten und ist retouchirt worden. Dieß ist wahrscheinlich dasselbe, wovon Tiraboschi meldet, es habe ehedem einer Gräfin Cassolo in Reggio gehört, die es einem Conservatorium in derselben Stadt als Vermächtniß hinterlassen; von daher habe es der Abate Giambatista Benevelli erhalten, von diesem der Abate Matteo Luigi Canonici, der es darauf dem Prinzen Chigi überlassen. Viele der geschicktesten Meister und auch eine und die andere Akademie haben es für Original des Correggio anerkannt, wie er versichert. Der Abate Canonici hatte dem Tiraboschi eine genaue Beschreibung davon zugeschickt, die er folgendermaßen anführt: "Das Bild stellt die Jungfrau am Fuße „eines Palmbaums sitzend vor, als Zigeunerin ge„kleidet, mit einer Binde, die in verschiedenen anmu„thigen Windungen um den Kopf gebunden ist, und „mit Aermeln die von einem Hemde zu seyn scheinen, „und sich an den Knöcheln zierlich in eine Art von „Manchetten endigen; sie hat Sandalen an den Fü„ßen, von deren einem man nur die Sohle sieht, von „dem andern aber das ganze Obertheil, indem er auf „die anmuthigste Weise ausgestreckt ist, und dieser „Fuß

p) T. II. pag. 171.

„Fuß scheint wirklich Blut und Leben in sich zu ha-
„ben. Sie hat das schlafende Kind auf dem Arm,
„und während sie mit lieblich über ihr Kind herabge-
„neigtem Haupte vor Liebe zu schmachten scheint, so
„scheint dieses ebenfalls im Schlafe liebevoll zu ihr
„hingewandt. Der ganze Plan ist mit Blumen,
„Kräutern und Gebüschen angefüllt. Hinter der
„Jungfrau guckt mit halbem Leibe ein Kaninchen her-
„vor, in einem Strauche sieht man einen Distelfinken,
„und über der Jungfrau einen Engel, der sich zum
„Theil in den Wolken verbirgt, und sich mit den Ar-
„men an den Zweigen des Palmbaums zu halten
„scheint." Nach Tiraboschi's Bemerkung stimmt
diese Beschreibung völlig mit dem Farnesischen jetzt in
Neapel befindlichen Bilde überein.

Spanien besitzt auch einige zwar nicht große,
doch schätzbare Stücke des Correggio. Das vortreff-
lichste darunter ist der Heiland im Oelgarten am Oel-
berge, dem ein Engel erscheint. Vasari erwähnt es
schon, Lomazzo q) redet verschiedentlich davon, und
er sowohl als Scanelli r) wiederhohlen die Anekdote
(im Geschmack der gewöhnlichen die Armuth des Cor-
reggio betreffenden) Correggio habe es gemahlt um ei-
nen Apotheker zu befriedigen, bey dem er eine Rech-
nung von vier oder fünf Thalern hatte. Nach dem
Lomazzo soll es nachher für 400 Scudi an den Grafen
Pirro Visconti verkauft seyn; Scanelli berichtet, es
sey für 500 Scudi verkauft, und führt das Zeugniß
des Mahlers Luigi Scaramuzza an, ein Christus am
Oelberge nicht völlig eine Elle hoch, allem Anschein
der-

q) Trattato pag. 171 und 219 und Idea del' Tempio del-
la Pittura pag. 115.
r) Pag. 81.

derselbe dessen Lomazzo erwähnt, sey letzlich in Mailand dem Grafen Pirro Visconti von dem Gouverneur der Stadt Marchese di Caracena für 750 Pistolen abgekauft. Caracena erstand es nämlich für den König Philipp den Vierten von Spanien, wie man aus einem Briefe des Pater Resta erfährt [s]). Dieß Bild muß eine große Magie der Beleuchtung haben, wovon Mengs in seiner Beschreibung der schönsten Bilder des Königlichen Pallasts zu Madrid die klarste Vorstellung giebt [t]). Man hat einen schönen Kupferstich davon, von Volpato; von den vielen Kopien oder angeblichen Wiederhohlungen, die es davon giebt, habe ich bis jetzt noch keine zu Gesicht bekommen können. Der Pater Resta besaß nicht etwa eine, sondern vier, die er alle für Originale gehalten wissen wollte. Eine davon war auf Kupfer, eine andere auf Holz, wovon Lelio Orsi eine Kopie auf Leinwand genommen, eine dritte ebenfalls auf Holz aber ein wenig mottenfräßig, die er an Monsignor Marchetti verkauft hat, endlich eine vierte ebenfalls auf Kupfer [u]).

Der zweyte Correggio in Spanien ist eine Madonna, die das Kind kleidet, mit dem heil. Joseph in der Ferne, der eine Tafel hobelt. Der Pater Resta redet in seinen handschriftlichen Briefen öfters von einer ähnlichen kleinen Madonna, die er an Monsignor Marchetti verkauft; allein er hält sie selbst für eine Kopie vom Hannibal Carracci, oder noch lieber vom Girolamo da Carpi, einem sehr glücklichen Kopisten des

s) Lett. Pitt. T. III. pag. 329.

t) Opere T. II. pag. 73. und 176.

u) S. Tiraboschi pag. 70. Von der zweyten schreibt jedoch der Besitzer: Wenn sie nicht vom Correggio ist, so ist sie vom Parmegianino. Vortrefflich!

des Correggio, und dem Vasari ausdrücklich eine Kopie dieses Bildes zuschreibt.

Außer obigen beyden Stücken nennt Conca x) noch eine Gefangennehmung Christi, und einen Kupido der einen Pfeil schärft, als Correggio's im Kabinet des Königs von Spanien. Der letzte ist vielleicht derselbe, welchen Alessandro Tassoni in der oben angeführten Stelle beschreibt.

In der Sakristey des Escurials wird ein noli me tangere als eine Arbeit des Correggio gezeigt, welches Mengs nicht unter die auserlesensten zu zählen scheint. Vasari erwähnt ein ähnliches Gemählde das zu seiner Zeit in Bologna im Pallast Ercolani aufgestellt war, wo auch Pietro Lamo y) in einer im J. 1560 erschienenen Schrift es gesehen zu haben rühmt. Von da kam es in die Hände des Kardinal Aldobrandini, dann an den Kardinal Ludovisi, hierauf wurde es nach Spanien gebracht, und König Philipp dem Vierten von Don Ramiro Nugnez de Gusman Herzog von Medina de las Torres, ein Geschenk damit gemacht z). Ein anderes noli me tangere, das aus der Sammlung der Königinn von Schweden herrührt, war in der Orleansschen Gallerie.

Mengs ertheilt ferner Nachricht von einem im Besitz des Herzogs von Alba in Spanien befindlichen Correggio, der die Erziehung des Amor vorstellt. Mer-

x) Descrizione Odeporica della Spagna di D. Ant. Conca. T. I-IV. Parma 1793.

y) Nämlich in der *Graticola di Bologna:* L'altro e un Cristo nell' Orto con la Maddalena à li piedi di mano da M da Correggio bellissimo.

z) Descripcion de S. Lorenzo. P. III. Cap. VII. §. VI. pag. 306.

Merkur unterrichtet nämlich in Gegenwart der Venus den Liebesgott im Lesen. In der Meynung, daß es ein wahres Original sey, wird Mengs, außer der Vollkommenheit der Arbeit, noch durch ein merkliches pentimento am Arme des Merkur bestärkt. Dieß Gemählde wurde in England bey der Versteigerung der Sachen des unglücklichen Karls des Ersten erstanden. Sandrart hat es noch in England im Pallast von Whitehall gesehen. Ein ähnliches im Besitze des Herzogs von Orleans ist nach dem Urtheil des Mengs nicht so schön; es ist auf Leinwand gemahlt und aus der Sammlung der Königinn von Schweden dahin gekommen. Richardson hat es in Rom gesehen. Ein drittes ist in Sanssouci aufgestellt [a]); endlich sieht man in der Churfürstlichen Gallerie zu München ein Studium zu der Figur des Kupido [b]).

In der schon oft erwähnten Gallerie von Sanssouci werden viele Bilder dem Correggio zugeschrieben. Ich will mir über ihre Aechtheit kein Urtheil anmaßen, da schon viele Jahre verflossen sind, seit ich sie gesehen habe; doch erinnere ich mich eine Madonna mit dem Kinde mit besonderer Vorliebe gesehen zu haben. Der Vollständigkeit wegen will ich das ganze Verzeichniß hersetzen: 1) Leda; 2) Jo; 3) die Madonna mit dem Kinde und dem S. Antonius dem Abt; 4) Kupido, der sich einen Bogen schnitzt; 5) die Erziehung des Liebesgotts; 6) das Urtheil des Midas; 7) die Madonna mit dem Kinde oder die Zingarella, ist

a) Oesterreich pag. 68.

b) Beschreibung der Churfürstlichen Bildergallerie in Schleisheim. München 1775. S. 98. Ebendaselbst hat man auch einen Kopf des Heilandes im Styl des Correggio.

ist auf Holz gemahlt und ein bedeutendes pentimento daran bemerklich; 8) Bildniß eines Geistlichen; 9) die Madonna mit dem Kinde[c]). Ferner giebt der Inspektor der Gallerie in Potsdam und Berlin, Hr. Puhlmann, Nachricht von einem daselbst befindlichen Correggio, und der, was ihn noch merkwürdiger machen muß, mit Kerzenlicht beleuchtet ist. Es ist nämlich eine halbe Figur eines betenden heil. Franciscus mit einem Todtenkopfe auf einem Buch beym Schein einer Lampe. Hr. Puhlmann[d]) rühmt ihn außerordentlich und versichert, er sey völlig unbeschädigt.

Wir haben im vorhergehenden gesehen, daß verschiedene Stücke aus der Gallerie des Herzogs von Orleans nach Preußen gegangen. Da aber meine Absicht ist, dem Liebhaber hier eine Uebersicht von allen Gemählden zu geben, die für Correggio's gelten, so will ich ein vollständiges Verzeichniß derjenigen anfügen, die sich in jener Gemähldesammlung befanden. Es sind folgende: 1) Magdalena, die ein Crucifix betrachtet; 2) noli me tangere; 3) Jo; 4) Leda; 5) Danae; 6) die Erziehung des Liebesgottes; 7) Kupido, der sich einen Bogen schnitzt; 8) die Maulthiertreiber[e]); 9) eine heilige Familie; 10) Herzog Valentin, oder das Porträt des Cesare Borgia; 11) zwey

c) S. Description des tableaux de la Galerie Royale et du Cabinet de Sans-Souci. Potsdam 1771. 8. Es sind folgende Nummern: 46. 51. 62. 72. 73. 90. 104. 113. 141. 144.

d) Beschreibung der Bildergallerie u. s. w. im Königl. Schlosse zu Berlin. Berlin 1790. S. 15. Nro. 12. Das Bild ist 3 Fuß 2 Zoll hoch und 2 Fuß acht Zoll breit.

e) Dieses Gemählde soll als ein Schild für eine Herberge gedient haben.

zwey Studien; 12) le Rougeau, ein Porträt; 13) die Madonna mit dem Korbe. Außer den beyden letzten schrieben sich alle aus der Sammlung der Königinn von Schweden her, und waren von Richardson in Rom betrachtet worden.

In der vormaligen Königl. Französischen Sammlung [f]) zählte man folgende Correggio's: 1) Eine Madonna mit dem Kinde; 2) eine Verlobung der heil. Catharina; 3) eine Madonna mit dem Kinde, der Magdalena und dem heil. Hieronymus; 4) ein Ecce homo; 5) ein heil. Hieronymus; 6) die heroische Tugend, welche die Laster besiegt; 7) der sinnliche Mensch; 8) Antiope. Die beyden vorletzten hat man im Kupferstich [g]).

Außer diesen Hauptsammlungen gab es in Frankreich im Pallast des Herzogs von Broglio, eine Madonna; die dem Kinde liebkoßt, welche Drevet als einen Correggio in Kupfer gestochen hat; und Hr. Caulet d'Hauteville besaß ein Bild mit einer aus dem Bade steigenden Frau [h]).

Rom besaß außer den im Vorhergehenden erwähnten Correggio's im Pallast Colonna noch verschiedene andere. Im Pallast des Prinzen Doria sieht man ein nicht vollkommen ausgeführtes Bild in Wasserfarbe, welches die vom Ruhme gekrönte Tugend vorstellt. Scanelli rühmt außerordentlich ein kleines Bild

f) S. Catalogue raisonné des tableaux du Roi par Lepicie. Paris T. I. 1752. T. II. 1754. 4. von Hrn. Hof-Rath Meusel übersetzt. Halle 1769. 8.

g) S. Versailles immortalisé. Paris 1720. 4. T. II. pag. 247 und 251.

h) S. Dargenville Voyage pittoresque de Paris etc. 1765. 8.

Bild von Correggio, damals in der Gallerie Aldobrandini befindlich, dessen Allegorie er nicht zu verstehen bekennt, das aber besonders in einigen Kinderfiguren die muntere Grazie, und die Zartheit jenes göttlichen Mahlers verrathe, wiewohl es nicht ganz vollendet sey[i]). Dieser letzte Umstand führt mich darauf, ob es nicht etwa dasselbe gewesen, da das Bild im Pallast Doria einen allegorischen Gegenstand hat. Vielleicht ist es dieselbe Composition, welche den Namen führt: die heroische Tugend als Siegerin der Laster, wo die Tugend ebenfalls vom Ruhme gekrönt wird.

Im Hause Barberini befand sich ein Bild, das seitdem nach England gegangen ist und die Erzählung der heil. Schrift von einem Jünglinge, welcher dem im Oelgarten gefangenen Heiland nachfolgt, darstellt. Dem Pater Resta zufolge hatte Carlo Maratta ein ähnliches, allein man weiß nicht, was daraus geworden ist. Endlich beschreibt Mengs ein drittes, das man zu seiner Zeit in Rom in den Händen eines Engländers sah.

In der Sakristey der von den Franzosen in Rom gestifteten h. Ludwigs-Kirche sieht man eine Jugfrau mit

i) S. Scanelli Microcosmo pag. 284: Sosserva in oltre nella citata Galeria degli Aldobrandini al Monte detto Magnanapoli fra gli altri degni dipinti un Quadro pur del Correggio, che palesa con picciole figure una tal historia, la quale se bene non sia per lo più dall' osservatore compresa, da però a conoscere l'eccellenza suprema di tanta operatione, e sopra d'ogni altra dimostra in putti diversi il solito talento di spiritosa grazia, con riso, e delicatezza come divina, e se bene detto Quadro non si manifesti di total compimento, si dichiara però impareggiabile, ed in estremo eccellente, e qualificato.

mit dem Kinde, dem heil. Joseph und zwey Engeln [k]), Mengs hält diese aber für ein Werk des Cesare Procaccini. Eine andere Madonna mit dem Kinde und einem kleinen Engel, ganz einem von Spier gestochenem Blatte ähnlich, wurde zu Rom für einen geringen Preis an Johann Casanova verkauft; dieser reinigte das Bild von einem groben Firniß, der es verstellte, und nahm es mit sich nach Dresden.

In der Gemähldesammlung des Hrn. Baron von Brabeck [l]) im Hildesheimischen, die gewiß unter den

k) Titi etc. Ed. 1763. pag. 148.

l) Dieser Mann ist als der eines großen Kenners und warmen Freundes alles Schönen der Kunst und Natur in und außer Deutschland allgemein bekannt, und der reizende Landsitz Söder, zwey Meilen von Hildesheim, wo gegenwärtig die ehemals in Hildesheim befindliche Gallerie aufgestellt ist, der nicht durch eine seelenlose Pracht, sondern durch die vollkommene Harmonie, womit in der Verzierung des Schlosses und der sinnvollen Anordnung der Bilder alles zu einem gemeinschaftlichen Eindrucke mitwirkt, ganz einzig in seiner Art ist, wird nicht leicht von kunstliebenden Reisenden vorbeygegangen. Auch hat man über die Gemähldesammlung und das Lokal von Söder folgende Schriften: 1) Schreiben an den Herrn Volpato in Rom von seinem Freunde über die in der Gallerie des Freyherrn von Brabeck zu Hildesheim befindlichen Gemählde. Leipzig 1789. 8. von Hrn. Friedrich Wütsch; 2) Beschreibung der Gemähldegallerie des Freyherrn von Brabeck zu Hildesheim. Hannover 1792. 4. von Hrn. von Ramdohr; 3) Soeder par S. Roland. Goettingue 1795. 8. jetzt ins Deutsche übersetzt von Horstig in Folio und prachtvoll gedruckt. Allein die Auserlesenheit und seltene Merkwürdigkeit so manches Werkes aus den vornehmsten Schulen erregt den Wunsch, daß sie den Liebhabern durch Kupferstiche bekannter gemacht werden möchten; ein Entwurf, den der edle Besitzer schon vor lan-

den reichsten einen vorzüglichen Rang behauptet, bewundert man unter andern kostbaren Kunstsachen, die er auf seinen Reisen an sich gebracht, eine kleine sehr liebliche Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, unfehlbar ein Werk des Correggio. Sie ist vortrefflich erhalten, und hat bloß an einem vom Kopf herabhängenden Schleyer etwas gelitten.

In der Herzogl. Braunschweigischen Gallerie zu Salzdahlum werden vom Correggio aufgezählt: Eine Madonna, die in der einen Hand das Kind und in der andern ein Buch hält; ein Kopf der Madonna; die Madonna, die das Kind entkleidet, während Joseph in der Ferne arbeitet. Die beyden letzten sind nach dem Correggio, das erste gilt für ein Original [m]).

Drey Gemählde besitzt der Großherzog von Toscana: nämlich eine Madonna mit dem Kinde und den heiligen Christoph, Johannes dem Täufer und Michael, einen Kopf, und endlich eine Madonna die das Kind anbetet. Wenn aber diese Stücke wirklich vom Correggio sind, so gehören sie nicht zu seinen besten.

In der Churfürstl. Gallerie zu Düsseldorf wird bloß ein Ecce homo als Correggio aufgewiesen, und Dargenville [n]) irrt sich wenn er noch eine Madonna mit dem Kinde und eine Magdalena hinzufügt.

In

langer Zeit gemacht, dessen Ausführung aber die ungünstigen Zeitumstände und andere Zufälligkeiten bis jetzt immer gehindert haben. Gegenwärtig hat Hr. Prestel mit einigen herrlichen Ruysdaels in aqua tinta wiederum den Anfang gemacht.

m) Catalogue des tableaux de la Galerie Ducale à Salzdahlum etc. Bronsuic 1776. 8. pag. 34, 51, 87.

n) Abregé etc, T. II. pag. 11.

In der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein zu Wien sind zwey Correggio's: Eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, und ein das Kreuz tragender Christus in halber Figur [o]).

Der Pater Resta hält ein nur angelegtes Bild von dem Mädchen von Orleans, das aber jetzt aus Rom verschwunden ist, für eine Arbeit des Correggio [p]). Ratti erwähnt [q]) verschiedene Gemählde in Genua, die von ihm herrühren sollen: ein Porträt im Pallast Gentili; ein Heiliger im Pallast Balbi; und eine Himmelfahrt im Pallast Brignole. Allein in seiner im J. 1781 erschienenen Lebensbeschreibung des Correggio scheint er diese Angabe nicht zu bestätigen.

Bartoli [r]) führt ein Bild der heil. Jungfrau an, in der Kirche der Dominikaner, zu Valenza in der Lomellina befindlich, wozu Correggio als Urheber genannt wird. Im Pallast Costa zu Piacenza wird ein Kopf von Correggio vorgezeigt, wovon Niemand außer Dargenville Meldung thut [s]).

In Mailand befindet sich außer dem schon angeführten Porträt in der Ambrosianischen Bibliothek in den Händen meines würdigen Freundes Carlo Bianconi eine Skizze von Correggio, die eine Madonna mit dem Kinde auf den Armen, eben im Begriff selbiges

o) Vincenzo Fanti Descrizione della Galleria del Principe di Lichtenstein etc. Vienna 1767. 4. pag. 51. 101.

p) Lett. Pitt. T. III. pag. 329.

q) Instruzione sulle Pitture di Genova. Genova 1780. 8. pag. 130, 194, 258.

r) Pitture d'Italia T. II. pag. 89.

s) T. II. p. 10.

biges auszukleiden, und den heil. Joseph, der ihm einige Kirschen anbietet, vorstellt. Von diesem vortrefflichen ersten Entwurfe hat man mehrere Kopien: eine von Hannibal Carracci zu Neapel auf Capo di Monte, und eine von Francesco Brizio, einem Schüler des Carracci, in der Gallerie Sampieri zu Bologna. Es ist auch zweymal in Kupfer gestochen, einmal mit Farben von d'Agoty dem Sohne, und dann von Dominikus Asper. In der Familie der Marchesen Litta wird eine schätzbare Arbeit des Correggio aufbewahrt, eine bemahlte Tafel, die ursprünglich zum Deckel eines Klaviers gedient hat. Der erste Besitzer war der Graf Orazio Archinto, hierauf kam sie an den Grafen D. Giulio Visconti, von dem sie durch Erbschaft an das Haus Litta fiel. Sie ist jetzt als Gemählde aufgestellt, jedoch mit Beybehaltung der alten Form. Der Gegenstand ist der Wettstreit zwischen dem Apollo und Marsyas und den Folgen desselben. Giulio Sanuto hat dieß Bild im J. 1562 in Kupfer gestochen, und dem Herzog von Ferrara Alfonsus dem Zweyten zugeeignet; in den Lücken, welche die Form des Klaviers verursacht, hat er aus einem seltsamen Einfalle den Skt. Marcus Platz in Venedig und den Parnassus von Raphael hinzugefügt, mit den Worten: Ut vacuum hoc impleatur. Endlich besitzt ein gewisser Herr Rossi in Mailand ein Gemählde, das nach dem Urtheile des gelehrten Bianconi sehr entschieden das Ansehn eines Correggio hat, aber aus einer früheren Zeit als der im Pallast Litta befindliche. Es stellt den Heiland knieend vor, wie er seine Mutter um ihren Seegen bittet, ehe er zu seinem Leiden geht; die Jungfrau fällt in Ohnmacht, und wird von einer der beyden Marien unterstützt, und Johannes steht mit erstaunter Gebehrde daneben.

Zur

Zur Zeit Clemens des Achten zierte eine Madonna von Correggio die eben das Kind säugen will, den Pallast Aldobrandini; sie kam hierauf in die Hände der Prinzessinn Rossano, diese schenkte es dem Kardinal von S. Giorgio, nach dessen Tode es an Gottifredo Periberti für 1300 Scudi verkauft ward [t]).

In der neuen Ausgabe des Orlandi [u]) wird bemerkt, der Großbrittannische Consul in Venedig, der bekannte Joseph Smith, habe zwey kleine Bilder von Correggio, nämlich eine stehende Magdalena und die Zingarella.

Tiraboschi irrt sich, wenn er sagt [x]), in den Anmerkungen zum Vasari werde ein Bild von Correggio in der Kirche Skt. Petrus des Märtyrers zu Murano angeführt. Es ist dort nicht von diesem großen Meister, sondern von dem Mailänder Andrea del Gobbo die Rede. In einer Beschreibung [y]) des Musäums im Kloster S. Martino della Scala zu Palermo finde ich endlich noch eine heilige Familie von Correggio genannt.

Da ich nunmehr die sämmtlichen Werke des Correggio historisch durchgegangen bin, und mir vorbehalte von seinem Styl am Ende dieses Artikels zu reden,

t) S. Giov. Dom. Ottonelli Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro etc. Firenze 1652. 4.

u) Venezia 1753. 4.

x) Pag. 76.

y) Sie ist vom Pater D. Salvadore Maria di Blasi und in Opuscoli di Autori Siciliani T. XV. eingerückt. S. daselbst pag. 49.

den, so komme ich jetzt auf seinen Tod, dessen Umstände eine von den häufig abgehandelten Streitfragen sind. Vasari erzählt bekanntermaßen, Correggio habe in Parma eine Bezahlung von 60 Scudi in lauter Pfennigen bekommen, und da er sie aus Freude darüber sogleich nach Correggio haben tragen wollen, sey er von der Beschwerde dieser Last, wozu eine außerordentliche Hitze gekommen, erkrankt und in einem Alter von 40 Jahren gestorben. Die Fabeln von der Armuth des Correggio sind schon im Obigen hinlänglich widerlegt worden, und außer daß Vasari für diese abentheuerliche Erzählung gar kein authentisches Zeugniß anführt, darf man nur bedenken, daß die Stärke eines Herkules nöthig seyn würde, um 60 Scudi in Quatrinen oder Kupfermünze zu tragen; ferner daß Correggio's Todestag der fünfte März gewesen z), so daß er die angebliche Reise gegen Ende Februars müßte vorgenommen haben, wo die Hitze eben nicht so drückend zu seyn pflegt.

Es muß befremden, daß ein so großer Künstler kein seiner würdiges Denkmal erhielt, ja daß man erst anderthalb Jahrhunderte nach seinem Tode anfing daran zu denken. Im J. 1682 nämlich beschloß der Rath zu Correggio ihm ein Denkmal zu errichten; im J. 1685 wurde von neuem darüber verhandelt, allein es kam nichts zu Stande. Die Projekte des Pater Resta, von denen anderswo die Rede gewesen ist, wurden ebenfalls zu Wasser. Die einzige armselige Ehre, die man dem Gedächtnisse des göttlichen Mei-

z) In dem Sterberegister der Franciscaner zu Correggio liest man: à di 5. Marzo 1534 mori maestro Antonio Allegri Dipintore e fu sepolto à 6 detto in S. Francesco sotto il Portico.

Meisters erwiesen, ist ein von Girolamo Conti gesetzter Denkstein mit folgender Inschrift:

D. O. M.
Antonio. Allegri. Civi
Vulgo. Il. Correggio.
Arte. Picturae. Habitu. Probitatis
Eximio.
Monum. Hoc. Posuit.
Hier. Conti. Concivis.
Siccine. Separas. Amara. Mors.
Obiit. Anno. Aetatis. XL. Sal. MDXXXIV.

Wir kommen endlich auf das Porträt des Correggio, wovon es, wie überhaupt von den Lebensumständen des Künstlers leider fast nichts auf uns gekommen, bis jetzt ungewiß bleibt, ob eins vorhanden ist. Vasari sagt am Ende seiner Lebensbeschreibung: "Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, sein „Bildniß zu bekommen; weil er aber selbst keines verfertigt, und sich von Andern niemals hat mahlen „lassen, da er allezeit in der Eingezogenheit gelebt, „so habe ich dergleichen nicht auftreiben können." Im Dom zu Parma wird ein Porträt im Profile als das des Allegri, und zwar von Lattanzio Gambera gemahlt, vorgewiesen. Allein wenn man diese Angabe ein wenig näher untersucht, so entdeckt man sogleich ihre Grundlosigkeit, indem Lattanzio einige Jahre früher, als Correggio gestorben ist, auf die Welt kam. In den beyden ersten Ausgaben des Vasari fehlt das Porträt des Correggio, welches nachher in der dritten zu Bologna erschienenen unter der Gestalt eines kahlen Greises im Profil eingerückt ist. Derselbe Kopf ist nachher in den übrigen Ausgaben so wie

auch im Sandrart und Dargenville wiederhohlt [a]). In der Serie d'Uomini illustri [b]), trifft man ihn wiederum an, und zwar im Begriff das Bild von der Verlobung der heil. Katharina zu mahlen; er ist von G. B. Cocchi gestochen. In demselben Sinne hat ihn Hr. Heinrich Tischbein in Neapel in Kupfer stechen lassen. Wie mir dieser Künstler mündlich sagte ist dieß Porträt von einem aus Sizilien gekommenen Gemählde kopirt, das im Besitz des Hrn. von Reimer, des Sekretairs der Königinn von Neapel ist. Es scheint von der Hand des Correggio und alla prima gemahlt zu seyn, ist aber nicht ganz vollendet. Er ist vorgestellt, wie er eine Zeichnung betrachtet, wovon sich das Original-Gemählde beym Prinzen Esterhasy befinden soll. In der Gallerie des Königs von Neapel wird gleichfalls ein jugendliches Bild des Correggio aus seiner Schule vorgezeigt. Daß das in den Vasari eingerückte Porträt schon wegen des Alters unmöglich auf den Correggio passen könne, hat Mengs umständlich dargethan.

Dem Vorgeben nach soll sich bey Antonio Giuliani in Modena ein Porträt von ihm befunden haben, welches mit der Inschrift: Imago sui a se ipso, und darunter: Antonio Allegri da Correggio d'anni 31, in Kupfer gestochen ist. Allein der Kupferstecher hat sich nicht genannt, und die ganze Sache scheint verdäch-

a) Es finden sich noch folgende Wiederhohlungen: Eine in einem Oval mit der Unterschrift Antonius de Correggio omnium pictorum princeps; ein andres: Antonius de Corriggio. Floruit 1520; BC. eins von Carmessin, und ein anderes von J. C. Dietsch zu Nürnberg gestochen. Watelet hat es auch zweymal bey den Ausgaben seines Gedichts über die Mahlerey stechen lassen.

b) T. V. pag. 107.

dächtig. Ein anderes ist von Besuzzi gezeichnet und von Gianfrancesco Bugati, einem Mailänder, in Kupfer gestochen. Dieser widmete es dem Pater Sebastiano Resta, der ein Brustbild in Marmor darnach verfertigen ließ, welches nachher an seinen Neffen Monsignor Resta kam; was seitdem daraus geworden, weiß man nicht. Derselbe P. Resta besaß noch ein anderes Brustbild von bronzirtem Holz. In Genua hat man ein Porträt gefunden, hinter welchem geschrieben gestanden haben soll: Dosso Dossi dipinse questo ritratto di Antonio da Correggio. Ratti ließ es kopiren und stellte es an die Spitze seiner Biographie dieses Meisters. In einem Weingarten bey Turin, la vigna della Regina genannt, hat man unter einer Reihe von Bildnissen an einem die Inschrift gefunden: Antonio Allegri da Correggio. Es ist im J. 1788 von dem Piemonteser Luigi Valperga in Kupfer gestochen, wiederum kopirt, und in die neue Ausgabe des Vasari eingerückt [c]). Der gelehrte Tiraboschi hat darüber funfzehn Briefe an seinen Freund den Baron Vernazza geschrieben [d]).

* * *

Nachdem Mengs vom Styl des Correggio so ausführlich, mit so viel Kritik und mit dem philosophischen Ueberblick gehandelt hat, der immer die Einfachheit seiner Schreibart begleitet, (worin er nicht gewissen angeblichen Kennern gleicht, die mit Strömen von Worten die Oberfläche des Geistes für einen Augen-

c) T. V. pag. 90.

d) Giornale letterario di Napoli. Vol. XVI. Novembre 1794. pag. 81.

Augenblick überschwemmen, ohne ins Innere zu dringen und eine wahre Befruchtung zurückzulassen) so scheint es beynah überflüssig, zu dem gesagten noch etwas hinzuzufügen. Ich werde mich daher bloß auf einige Bemerkungen einschränken, die nahe mit der Geschichte der Kunst zusammenhängen, indem daraus hervorgehn wird, daß sie durch die Erlangung vorher noch nicht besessener Eigenschaften mit ihm den höchsten Gipfel erreichte, so daß sie nun nicht höher steigen konnte, und also natürlich wieder ins Sinken gerieth, bis sie ihre Wiedergeburt durch die Carracci erlebte.

Die Haupteigenschaften, die man am Correggio bewundert, sind die Grazie, die Harmonie und die Führung des Pinsels.

Ich überlasse es den Philosophen zu untersuchen, was Grazie im allgemeinen sey, und halte mich hier nur an die Effekte, denen der Künstler, wenn er sie in der Natur oder in Kunstwerken beobachtet, den Namen Grazie beyzulegen pflegt. Sie findet sich nicht bloß an der menschlichen Gestalt, sondern kann mit jeder andern Erscheinung verwebt seyn. Sie findet nicht bloß beym schönen Geschlecht und bey Männern in der Blüthe ihrer Jahre Statt, man bemerkt sie auch nicht selten an Greisen, Kindern u. s. w. Sie besteht nicht im Kolorit, in den Formen, im Helldunkel, sondern sie muß zu allen diesen Dingen hinzukommen, wenn sie vollendet seyn sollen. Eine Figur kann vortrefflich gezeichnet und gut kolorirt seyn, und doch keine Grazie haben. Im Gegentheil erscheint sie zuweilen an Arbeiten, denen es an Zeichnung, an Schönheit der Proporzionen und an Kolorit fehlt.

Einige

Einige glauben, die Grazie beruhe allezeit auf einem gewissen Adel und Würde; allein irrig, da man sie in Darstellungen ländlicher Szenen auch unter Personen vom geringen Volk antrifft. Ich glaube, um auf die Spur zu kommen, worin sie hauptsächlich in Werken der Kunst besteht, muß man sie nicht an den antiken Statuen und in den Meisterwerken der berühmtesten Mahler aufsuchen: hier hat sie schon ihren höchsten Grad erreicht, und ist mit den andern Vollkommenheiten der Schönheit, Symmetrie u. s. w. innig verschmolzen. Es wird also besser seyn, sie beym Ursprunge der Künste, oder ihrer Wiederherstellung zu beobachten, wo sie anfängt zu erscheinen, und ich glaube die ersten Spuren davon schon beym Giotto wahrzunehmen. Diese Erscheinung liegt aber, wie mich dünkt, weder in der Zeichnung, noch in der Anordnung, noch im Kolorit, noch im Helldunkel; wohl aber in dem Ausdrucke eines gewissen Charakters, welches er auch seyn möge. Wenn ich hieraus weiter schließe, so glaube ich die Quelle dieser geheimnißvollen Hervorbringung der Natur im Ausdrucke zu finden.

Man kann den Ausdruck in doppelter Rücksicht betrachten: erstlich in seiner unmittelbaren Beziehung auf die Gemüthsbewegung, und dann, in Ansehung dessen was diese im Körper hervorbringt, nämlich Stellung und Bewegung. Man setze, daß dem Apollo, dem Laokoon, dem Antinous, dem Meleager, der mediceischen Venus u. s. w. mit Beybehaltung derselben Schönheit der Formen, derselben Proporzionen, und wenn sie am Leben wären, desselben Kolorits, ihre jetzige Stellung und Bewegung genommen würde, so könnte man sie unstreitig durch dieß einzige Mittel aller Grazie berauben.

Wenn es demnach klar ist, daß die Grazie in den Werken der Kunst bloß in den ausdrucksvollen Stellungen und Bewegungen liegt, so erhellet, daß mit ihr zugleich die Verkürzung zum Vorschein kommen mußte. Im Giotto bemerkt man auch wirklich die ersten Anfänge studirter Verkürzungen, da man sagen kann, daß vor ihm gar keine Bewegung in den Darstellungen der schönen Kunst war, sondern alles nur steif und gerade hingestellt wurde. Die Stellungen beseelten sich immer mehr durch Hülfe der Verkürzung, und so wuchs die Grazie mit der Leichtigkeit der Bewegungen. Raphael war dieses Theils der Kunst in einem hohen Grade mächtig; indessen achtete er mehr auf den innern oder Gemüths-Ausdruck, und hielt sich daher in Ansehung der Verkürzungen in gewissen Schranken, weil er den Formen keinen Eintrag thun wollte. In seinen schöneren zeigt sich eine Grazie, die ohne eigennütziges Wohlgefallen oder Begierde des Besitzes bezaubert, als wenn seine Gestalten Gottheiten wären, denen sich der Sterbliche nicht einmal in Gedanken, vielweniger körperlich nähern darf.

Die meisten in der Verkürzung gesehenen Linien erhalten dadurch Krümmung; und die krumme Linie ist gefälliger als die gerade; so daß die Verkürzung, ungeachtet sie die Formen nicht in ihrer Reinheit erblicken läßt, der Grazie vortheilhaft wird. Hierauf richtete Correggio vornämlich seine Aufmerksamkeit, dessen Geist allem Rauhen und Harten abgeneigt war, und sich eine beständige Abwechselung zur Grundregel erwählt zu haben scheint. Er ging nicht so tief in die Darstellung der Gemüthsbewegungen ein wie Raphael, sondern blieb mehr bey der äußern Erscheinung stehen,

und

und vollendete den körperlichen Ausdruck. Manchmal überschritt er dabey die Gränzen und fiel ein wenig ins weichliche. Seine Grazie ist anziehend, unsre Bewunderung dafür ist nicht eine bloße Bezauberung des Gemüths, sondern es mischt sich darin eine gewisse Begierde des Besitzes; sie ist mit der Lüsternheit und dem Muthwillen verwandt, und wer diesen Eigenschaften geneigt ist, wird daher den Correggio immer dem Raphael vorziehen.

Correggio besaß seine Grazie als eine freye Gunst der Natur: nichts ist gefährlicher als geflissentlich darauf ausgehen wollen, indem man alsdann statt der Grazie leicht die Weichlichkeit, die Ziererey, ja die Karikatur ergreift. Mit je mehr Leichtigkeit und Unbefangenheit die Grazie behandelt wird, desto mehr wird ihre Erscheinung mit den übrigen wesentlichen Theilen der Kunst verwebt und von ihnen verschleyert seyn, desto schwerer wird sich entdecken lassen, worin eigentlich der Reiz besteht, der uns hinreißt, und man wird sich dann der Vollkommenheit der alten Künstler nähern, welche ebenfalls diese Eigenschaft als Naturgabe im höchsten Grade besaßen.

Was die Harmonie betrifft, so war Correggio eigentlich der Schöpfer derselben, und mit Recht sagt Mengs, er sey der erste gewesen, der es zum einzigen Zweck der Mahlerey machte, den Sinn und das Gemüth des Betrachters zu ergötzen. Er war unübertrefflich im Verständniß des Helldunkels, und mußte diesen Theil der Kunst nach rund gearbeiteten Figuren studirt haben, welches das einzige Mittel ist, es zur Vollkommenheit darin zu bringen, indem die Natur bey der verschiednen Färbung der Gegenstände immer Täuschungen in Ansehung des Helldunkels mit ein-

schlei-

schleichen läßt. In der Luftperspektiv, in der Geschicklichkeit seinen Figuren Rundung zu geben und sie vor- und zurücktreten zu lassen, scheint er ganz den Grundsätzen des Leonardo da Vinci gefolgt zu seyn, welche sich vermittelst der in Mailand errichteten Akademie in der Lombardey verbreitet hatten. Er lauschte der Natur ihre Geheimnisse hierin ab; er bemerkte, daß alle großen Massen sich dem Auge durch eine gewisse Ruhe angenehm machen, und fand, wie Mengs urtheilt, den richtigen Mittelweg zwischen dem starken oder strengen und dem gefälligen und schwachen Styl, zwischen dem geräumigen, der leicht ins flache ausartet, und dem welcher die Lichter zu sehr einschließt und sich in kleinen Partien zerstreut. Er bediente sich dazu in seinen Werken einer geringeren Helle, als bis dahin die gewöhnliche Sitte gewesen war, und wußte so dem Auge eine angenehme Ruhe zu verschaffen. Allein um bey dieser Methode nicht zu sehr in die dunklen Schatten zu fallen, bediente er sich mit weiser Mäßigung der Reflexe; so daß er durch wenig Licht und vielfältige Benutzung desselben in Reflexen, eine zugleich majestätische und angenehme Erscheinung hervorbrachte. Er besaß das eigenthümliche Talent der Harmonie, indem er immer zwischen zwey ganz entgegengesetzten Dingen einen Uebergang ausmittelte. Allein in der Zeichnung misbrauchte er diese seine Maxime: er vermied zu sehr die Winkel, und bediente sich fast ausschließend der krummen Linien, womit er es nicht dahin bringen konnte, eine gewisse Kraft in dem menschlichen Körper auszudrücken.

Auch in dem Faltenwurf bediente sich Correggio einer bis dahin nicht bekannten Kunst. Er achtete dabey nicht sowohl auf die genaue Wahrheit und Schön-

heit

heit der Formen, die nach der Beschaffenheit der Stoffe nicht selten spitze Winkel erfodern, was seiner Neigung zuwider war; sondern er berechnete alles auf die Wirkung des Helldunkels, und wußte mit großer Geschicklichkeit aus einer schönen Farbe durch Halbtinten in die andre überzugehn. Sein Bemühen war immer darauf gerichtet, den Hauptgegenstand hervorzuheben, da das Auge, wenn es von dem Lichte angezogen worden, auf milderen Massen wieder auszuruhen liebt. Wenn daher sein Kolorit in Ansehung der Lokaltinten dem des Tizian nachstehen muß, so lockt es dagegen durch die Magische Harmonie nicht bloß den unkundigen Betrachter, sondern den tiefsten Kenner an, und man muß gestehen, daß er in diesem Theile der Kunst alle anderen Meister übertroffen hat. Dieß mag über den Styl des Correggio hinreichen, um nicht theils meine Gränzen zu überschreiten, theils in Wiederhohlung dessen zu verfallen, was Mengs schon gesagt hat.

* * *

Ich habe keine Mühe verabsäumt, um die Schriften, welche die Litteratur des Correggio ausmachen, vollständig zusammenzubringen. Es sind folgende: Ortensio Landi Cataloghi. Venezia 1552. pag. 498. Der Florentiner Fabio Segni hat ein Epigramm auf den Correggio gedichtet, das man in Vasari's Leben desselben eingerückt findet. Im J. 1552 gab Lodovico Dolce seinen Dialog heraus, wo vom Correggio die Rede ist.

Vasari giebt in seiner Lebensbeschreibung von ihm nur dürftige Nachrichten, doch erwähnt er ihn von neuem auf eine bedeutende Art im Leben des Girola:

rolamo Carpi, und in den neuern Ausgaben haben die Commentatoren seinem Mangel abgeholfen. Einen Auszug aus der Lebensbeschreibung giebt Borghini in seinem Riposo. Ed. Firenza 1784. 8. pag. 374.

Lomazzo gab seinen Trattato zu Mailand 1585, und die Idea del Tempio della Pittura 1590 heraus. An mehreren Stellen scheint dieser Schriftsteller den Allegri beynahe zu vergessen, indem er ihm (Idea pag. 45) den Tizian vorzieht, und (Tratt. L. IV. cap. XIV) ihn einem mehr seltsamen als seltnen Koloristen nennt. Jedoch ertheilt er ihm an andern Stellen große Lobsprüche, als: Idea pag. 10. 100. Tratt. Lib. I. cap. I. Lib. II. cap. XXI. Lib. VI. cap. XXI. 47, 56; vorzüglich was Farbengebung und Beleuchtung betrifft: Tratt. Lib. II. cap. XVII. L. IV. cap. I. VI. XIV.

Giov. Batista Armenini etc. Ravenna 1785 thut auch an zwey Stellen ehrenvolle Erwähnung des Correggio.

Francesco Scanelli hat in seinem Microcosmo di Pittura ausführlich über Correggio geschrieben. Venezia 1657. pag. 18. 27. 31. 80. 91. 99. etc.

In den ersten Jahren des vorigen Jahrhunderts schrieb ein Schweizer Mahler Ludwig Anton David in einem handschriftlich vorhandenen Werke, das den Titel führt: Il disinganno delle principali notizie ed erudizioni delle arti del disegno etc., das Leben des Correggio.

Der Probst Gerardo Brunorio hat einen Brief über die Lebensumstände des Correggio geschrieben, der im J. 1716 zu Bologna erschienen und hierauf vom

Tacco-

Taccoli unter dem Namen des Abate Carlo Talenti mit dem Titel: Dell' origine, stato, e condizione del Correggio in den Memorie storiche di Reggio T. III. pag. 498 wieder abgedruckt ist, mit Beyfügung des Stammbaums.

Im Besitz des Hrn. Giambatista Contarelli befindet sich eine andere Handschrift mit dem erdichteten Namen des Verfassers *de Pietro Ranz da Berna* toccante la vera origine e condizione dello stesso Pittore.

Der Pater Sebastiano Resta hat vielerley über den Correggio geschrieben, erst eine Anzahl Briefe, wovon verschiedene in den Lett. Pittor. T. III. eingerückt, und andere, an den Bolognesischen Mahler Giuseppe Magnavacca gerichtet, im Manuscript vorhanden sind; dann: Indice del Libro intitolato Parnasso de' Pittori, in cui si contengono varj disegni originali raccolti in Roma da S. Resta in Perugia. 1707. 8.

Ein nicht im Druck erschienenes Leben des Correggio vom Abbé de Marolles in französischer Sprache wird in den Lett. Pitt. T. IV. pag. 332. angeführt. Von demselben hat man: Lettre addressée à Mr. Crozat, contenant des remarques sur la Vie d'Antonio Correggio. Den Felibien, Dargenville, de Piles, die Serie degl' Uommi illustri, Sandrart und Andere übergehe ich hier. Es verdient aber bemerkt zu werden, daß Mariette viele das Leben des Correggio betreffende Nachrichten gesammelt, wie auch eine Abhandlung über die Zeichnung desselben geschrieben hatte, die er dem Bottari mittheilte, der aber wegen ihres zu großen Umfangs keinen Gebrauch davon machen konnte. S. Lett. Pitt. T. IV. pag. 356.

Eine

Eine der wichtigsten Schriften über diesen Gegenstand sind die Memorie concernenti la vita e le Opere di Antonio Allegri denominato il Correggio von Mengs in seine Opere. Bassano 1783. 8. T. II. pag. 135. seq.

Ratti der diese Schrift des Mengs handschriftlich besaß, hat sie unter seinen Namen herausgegeben, und sich das Verdienst angerechnet. Der Titel ist: Carlo Giuseppe Ratti Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del celebre pittore Antonio Allegri da Correggio. Finale 1781. 8. Ich werde vom Ratti bey den Genuesischen Mahlern ausführlicher reden.

Tiraboschi handelt von ihm in seinen Notizie de' Pittori nati negli Stati del Duca di Modena etc. Modena 1786. 4., wo man auch den richtigsten Stammbaum findet.

Dem Vernehmen nach sammelt der Historiograph von Correggio, der Doktor Michele Antonioli, Notizen über seinen großen Landsmann, um sein Leben zu beschreiben. Auch in Deutschland haben wir darüber eine gründliche Arbeit zu erwarten: Herr von Murr schrieb mir unter dem 12. Jun. 1798 aus Nürnberg, er habe seit 30 Jahren an den Biographien des Michelangelo, Raphael, Correggio und Albrecht Dürer gearbeitet, die Kupferstiche dazu seyen schon vollendet, und jede derselben solle abgesondert erscheinen. Die verschiedenen in dem obigen Artikel angeführten Schriften, die auf irgend eine Art auf den Allegri Bezug haben, hier noch einmal aufzuführen, würde überflüssig seyn.

* * *

Wir

Wir kommen nunmehr auf die nicht zahlreichen Schüler des Correggio. Vedriani nennt darunter den Franzesco Cappelli, einen Modeneser, begeht aber in seinem Bericht von diesem Künstler mehrere chronologische Fehler. Er sagt nämlich, derselbe sey in der Blüthe seiner Jahre von einem unzeitigen Tode hingerafft, und wiederum, er habe zwey Bilder für den Herrn von Sassuolo Marco Pio gemahlt, welche dieser Kaiser Rudolph dem Zweyten geschenkt. Correggio starb im J. 1534. Rudolph der Zweyte gelangte erst im J. 1576 zur Kaiserwürde; Marco Pio der letzte Herr von Sassuolo ward im J. 1567 gebohren: wie konnte also Cappelli Schüler des Correggio seyn, für jene beyden Herren zwey Gemählde verfertigen, und doch jung sterben? Tiraboschi berichtet verschiedenen Urkunden zufolge, die er in Händen hatte, Cappelli habe sich nach dem Tode des Correggio in Bologna niedergelassen, um daselbst seine Studien fortzusetzen; er sey aber zuverlässig ein Schüler des Correggio, wie man an einem heil. Sebastian sehen könne, der jetzt in der Brüderschaft des Heiligen in Sassuolo befindlich ist, und auch vom Vedriani angeführt wird. Er ist ganz dem Dresdener Bilde dieses Namens vom Correggio ähnlich, nur mit einigen Abweichungen, indem der Schüler verschiedenen Schwierigkeiten aus dem Wege gieng. Jedoch ist der Leib des heil. Sebastian und der Kopf des Rochus völlig im Style seines Meisters, das Ganze macht vermittelst des Helldunkels und Farbenauftrags eine vortreffliche Wirkung, so daß man wohl glauben könnte, es sey von Correggio's eigner Hand ausgebessert oder vollendet. Leider hat dieß Bild durch eine verwegne Retouchirung sehr gelitten, die Figur des heil. Rochus ist dabey sogar in einen Skt. Johannes

vom Kreuz verwandelt worden. Cappelli lebte noch im J. 1568. Der heil. Geminianus in Modena in der Peterskirche, von dem Pagani urtheilt, er sey in der Manier der Dossi gemahlt, ist vielleicht eine Arbeit von ihm.

Giovanni Giarola, aus Reggio gebürtig, war einer der berühmtesten Fresco-Mahler seines Zeitalters, aber ein wenig nachlässig in den Umrissen. Sowohl Orlandi als der Pater Resta machen ihn zu einem Schüler des Correggio. Ottavio Azzari [e]) rühmt, Giarola habe sich durch seine vielen in Parma, Reggio und an andern Orten unternommenen Gemählde unsterblich gemacht; allein die meisten davon sind untergegangen. Das einzige was man jetzt noch von ihm hat, sind einige Stücke im Pallast Donelli und andern Häusern zu Reggio. Auch Isacchi erwähnt ihn [f]). Er starb im J. 1557.

Antonio Bernieri aus Correggio war ein berühmter Miniatur-Mahler, der ganz in Vergessenheit gerathen seyn würde, wenn nicht einige Schriftsteller des sechzehnten Jahrhunderts seinen Namen auf uns gebracht hätten. Landi [g]) sagt, nachdem er von dem großen Correggio gesprochen, Antonio Bernieri ebenfalls aus Correggio gebürtig habe sich schon in jungen Jahren einen großen Ruf in der Miniatur erworben. Antonio war im J. 1516 gebohren, und erhielt den ersten Unterricht in der Mahlerey von seinem großen Landsmann; hierauf gieng er nach Rom, und

e) S. Compendio della Storia di Reggio unter dem J. 1530.

f) Invenzione dei corpi de SS. Prospero e Venerio.

g) Cataloghi pag. 498.

und Venedig war sein gewöhnlicher Aufenthalt. Der berühmte Aretino erwähnt diesen Künstler in zwey Briefen, mit Auslassung seines Familiennamens, welches wegen der Gleichheit des Vornamens und der Vaterstadt Anlaß zu dem Mißverständnisse gegeben, als ob er daselbst von dem großen Correggio redete [h]). Herr Baron von Racknitz [i]), der mit so vielen andern vortrefflichen Eigenschaften des Geistes und Charakters eine gründliche Kenntniß der bildenden Künste verbindet, erwähnt zwey Miniatur-Bilder des Correggio im Kabinet des Königs von Frankreich, die zuverlässig von Bernieri herrühren, da dieser allezeit die Benennung von seiner Vaterstadt der nach seinem Familiennamen vorzog, und man sonst keine Spur findet, daß der große Correggio in Miniatur gemahlt habe. Bernieri muß nicht lange nach dem J. 1565 gestorben seyn.

Francesco Maria Rondani aus Parma war ein Schüler des Correggio, den er sowohl in der Oelmahlerey als im Fresco nachzuahmen suchte. Er mahl-

h) Lettere del Aretino. Parigi 1609. T. IV. pag. 183. und 256. Beyde Briefe sind vom J. 1548, der erste ist an den Andrea von Perugia gerichtet, den er ermahnt ihn zu besuchen: imitando più tosto il raro miniatore Antonio da Correggio, che d'hora in hora veggio; der andere an den Antonio selbst, worin er ausruft: O spirito rarissimo nella vaga bellezza della paziente arte del miniare. Unter den Briefen der berühmten Veronica Gambara Signora di Correggio (Ed Bresc. pag. 291.) ist einer an den Aretin, dem sie auf seine Empfehlung des Bernieri erwiedert, sie habe diesen Künstler mit Vergnügen gesehen, und als vom Aretino empfohlen wohl aufgenommen.

i) Briefe über die Kunst. Dresden 1792. 4. S. 46.

mahlte vielerley in seiner Vaterstadt, worunter die Himmelfahrt der Jungfrau in der Peterskirche, und der Altar des heil. Hieronymus in der Kirche der Eremitaner die vorzüglichsten Stücke sind. Er blühete um das J. 1525. Der P. Resta nennt in einem Manuscript, das sich in Mailand befindet unter die Schüler des Correggio Maestro Torelli, welcher in Gesellschaft des Rondani ein Fries, grau in grau in der Kirche des heil. Johannes in Parma gemahlt haben soll. Auch ist von ihm ein Werk im Kreuzgang des zur Kirche gehörigen Klosters befindlich.

Daniel von Parma, den Einige Daniele Por nennen, was meines Bedünkens als eine Verkürzung von Parmegiano Par gelesen werden sollte, war ebenfalls ein Schüler des Allegri. Vasari [k]) erwähnt ihn in seinem Leben des Taddeo Zuchero. Er war ein vortrefflicher und geübter Fresco-Mahler. Zu Vitto in Abruzzo mahlte er eine Kirche, wo sich denn Zucchero als ein Schüler bey ihm aufhielt, und Armenini versichert am Schluß seines Werks, er habe den letztgenannten öfters versichern hören, daß er in dem kurzen Zeitraume beym Daniel von Parma mehr gelernt, als durch alle seine in Rom gemachten Studien. Dieser Künstler starb zu Rom im J. 1566.

Bernardino Gatti, il Sojaro genannt, aus Cremona, nach Andern aus Vercelli und noch nach Andern aus Pavia [l]), war ein Schüler des Correggio.

k) T. III. pag. 147. Ed. Bott.

l) S. Carasi Pitture di Piacenza etc. pag. 39: "Trasse un tal sopranome dal Padre, il quale esercitava un mestiere con voce lombarda detto il Sojaro. Fu discepolo di

gio. Er hat in Cremona und um die Stadt her viele Hervorbringungen seines Pinsels hinterlassen: Seine Himmelfahrt Christi in der Kirche des heil. Sigismund, ist in der That ein sehr schätzbares Stück, und hat in der Lebhaftigkeit des Kolorits und der Vertreibung der Farben ganz den Reiz des Correggio. Er hat auch ein Werk des Pordenone, das dieser durch den Tod verhindert worden war zu vollenden, in der Kirche S. Maria di Campagna zu Piacenza vollends ausgeführt; dasselbe that er in der Steccata zu Par-

di Antonio da Correggio, e di lui scrisse il Lamo, che niuno giammai dal Correggio in poi aveva toccati colori, e condotta a perfezione un opera pittorica. La patria del Sojaro è un soggetto di questione; a me non tocca risolverla: dirò solo, che il Campi, il Lamo, il Baldinucci lo vogliono Cremonese. Altri il vuole cittadino di Pavia, e nella cupola di questa Chiesa, dove sono le sue pitture, stanno scritte questa parole: Bernardinus Gatti Papiensis 1553. Qualch' altro il pretende Vercellese. Trovasi anche qualche variazione nel nome, poichè sebbene siasi per lo piu segnato col nome di Bernardino, tal volta per altro si è chiamato Bernardo. Queste due notizie dell' opinione così invalsa oppresso alcuni, che il Sojaro fosse di Vercelli, che si chiamasse anche Bernardo, possono dar lume a un passo del Vasari, il quale nella vita del Pordenone, dice che alcune pitture lasciate imperfette nella Chiesa di Campagna dal Pordenone, furono terminate da Bernardo da Vercelli: si dice lo stesso nel tomo V. degli Elogi de' pittori ec. stampato in Firenze nella vita del Pordenone: ma non si sa poi dire chi fosse questo Bernardo da Vercelli, e Monsignor Bottari nelle erudite sue note al Vasari dice di non averne giammai trovata contezza. Pare adunque che noi abbiamo il fondamento di dovere per questo Bernardo da Vercelli intendere il nostro Bernardino Gatti detto Sojaro. Morì nel 1575."

Parma mit einem angefangenen Bilde des Michelangelo Sanese, und er wußte sich so wohl nach der Weise dieser Künstler zu fügen, daß Alles von derselben Hand gemahlt zu seyn scheint. Endlich mahlte er zu allgemeiner Befriedigung die Tribune in der eben genannten Kirche. Vasari im Leben des Girolamo Carpi, Lomazzo [m]) und Lamo [n]) erwähnen seiner.

Giorgio Gandini genannt del Grano, aus Parma, und nicht wie man bisher geglaubt hat aus Mantua, war nach Orlandi gleichfalls ein Schüler des Correggio. Er hat in Parma in der Michelskirche den Hauptaltar gemahlt, wie auch eine Madonna mit Johannes dem Täufer und dem heil. Christoph in der Peterskirche ebendaselbst. In der Gallerie Farnese war ein Stück von ihm befindlich, wovon behauptet ward, sein großer Meister habe die Zeichnung dazu gemacht und es ausgebessert.

Endlich ist auch der Sohn des Correggio Pomponio Allegri von ihm in der Kunst unterrichtet worden, allein Tiraboschi bemerkt witzig und treffend, der Sohn habe sich aus kindlicher Ehrerbietung in großer Entfernung von dem Vater gehalten. Man hält einen Moses, der die Gesetze auf dem Sinai empfängt, in der Domkirche zu Parma für eine Arbeit von ihm. Ranuccio Pico [o]), der ihn persönlich in Parma gekannt hatte, theilt Nachrichten über ihn mit, urtheilt aber auch schon, daß er seinem Vater in der Kunst weit nachstehe. Pomponio war noch im J. 1590 am Leben.

Fast

m) Pag. 679.

n) Pag. 39.

o) Appendice de' Vari Soggetti Parmegiani etc. 1642. pag. 153.

Fast gänzlich aus der Mahlergeschichte verschwunden ist der Name des Lelio Orsi, wenn ich das wenige ausnehme, was Orlandi von ihm geschrieben hat. Er war, wo nicht ein Schüler, gewiß ein Nachahmer des großen Allegri. Die folgenden Notizen verdanken wir den Nachforschungen des gelehrten Tiraboschi, der in dem geheimen Herzoglichen Archiv einen handschriftlichen Entwurf von seinem Leben aufgefunden hat. Lelio bekam den Beynamen von Novellara, weil er an diesem Ort seine Tage meistens verlebte, wiewohl er eigentlich aus Reggio gebürtig war. Man glaubt, sein Vater sey ebenfalls Mahler gewesen, und von ihm rühre ein Bild der Jungfrau Maria in der Domkirche zu Reggio her, mit der Inschrift: Comes Galeatius Comitis Baccarini de Canossa. Bernardinus Ursus Regiensis pinxit 1501. Lelio kam im J. 1511 auf die Welt, und erlernte nach Orlandi's Aussage die Kunst vom Michelangelo Buonarroti und vom Correggio. Was den ersten betrifft, so ist dieß nur von Studien nach dessen Werken zu verstehen, denn Lelio kam niemals aus der Lombardey heraus, außer ein einziges mal, als er schon ein gebildeter Meister war. Daß er ein Schüler des Correggio gewesen, ist allerdings möglich, da dieser zum Theil in Parma lebte, und sich auch einige Zeit in Reggio aufhielt. Daß Lelio sich aber diese beyden großen Künstler zu Vorbildern genommen, leuchtet unverkennbar aus seinen Werken hervor, worin man wirklich die seltsame Kombination der Weichheit, Verschmelzung und lieblichen Farbengebung mit einem durch gedrängte Muskeln aufgetriebenen Umrisse sieht. Seine ersten Arbeiten unternahm er in seiner Vaterstadt um das J. 1544, sie sind aber nebst vielen andern, die in verschiedenen Kirchen

zerstreut waren, verlohren gegangen. In der Kirche des heil. Bartholomäus sieht man noch einen Skt. Franciscus von Paola; in der Kirche des Corpus Domini eine Geburt des Heilandes und verschiedene andere Stücke, die Tiraboschi erwähnt. Nach einem in Rom gemachten Besuche fixirte er sich in Novellara, wohin er von den dortigen Herren aus dem Hause Gonzaga berufen worden war. Tiraboschi liefert aus dem anonymen Biographen eine genaue Beschreibung seiner Werke in Novellara, wovon viele untergegangen, andere auf Befehl Herzogs Franciscus des dritten von den Wänden abgesägt und nach Modena gebracht sind, wo sich auch viele Zeichnungen von diesem Meister im Kabinet des Herzogs befinden. Das Hauptaltarblatt in der Skt. Michelskirche zu Parma, worauf die Jungfrau mit dem Kinde und der Erzengel Michael, der eine Seele auf einer Schaale wägt, abgebildet sind, ist eins der schönsten Werke des Orsi, von welchem Ruta [p]) in sehr hohen Ausdrücken spricht, und sowohl in den anmuthigen Stellungen und Gruppirungen als in dem lieblichen Kolorit und in der Harmonie des Ganzen völlig den Geist des Correggio erkennt. In Mantua im Kapitel der Dominikaner hat man ebenfalls ein gefäl-

p) Descrizione delle Pitture di Parma. pag. 49: "Il solo presente quadro fa ben capire a chiunque lo considera, di che tempra sia la sua eccelenza si nel comporre, come nel perfettissimo gusto di dipingere, e realmente non s'inganna col dire, essere stato scolaro ed imitatore del Correggio. Ed in vero la B. V. col Bambino si nelle attitudini aggroppate e graziose idee, e nel vago e saporito colorito non sembra tutta maniera del Correggio? Così pure della leggiadra e graziosa attitudine di S. Michele? In somma tutto resta con armonia accordato sempre su la guida, e maniera Correggesca."

gefälliges Bild von diesem Meister [q]); so auch zu Ancona in der Serviten-Kirche; in Bologna besitzt der Marchese Ercolani ein ungemein schönes Christkind in der Krippe, das ganz in Correggio's Geiste gedacht und ausgeführt ist [r]). Ferner in der Gallerie der Grafen Avogadri zu Brescia ist von ihm eine heilige Familie [s]), und zu Carpi ein Ecce homo. Guarienti versichert, zwey Bilder des Orsi seyen in der Dresdener Gallerie befindlich, allein ich finde in den Schriften über dieselbe gar keine Nachweisung deßhalb. In der Wiener Gallerie hingegen ist wirklich eine Abbildung der Unschuld von ihm vorhanden. Nach dem mehrmals angeführten Manuskript starb dieser vortreffliche Künstler im J. 1587.

Ein Schüler des Lelio Orsi war der berühmte Raffaello Motta, gewöhnlich Raffaello von Reggio genannt, von dem Baglioni und nachher Bonifazio Fantini [t]) Lebensbeschreibungen geliefert haben. Er wurde im J. 1550 zu Lodemondo, einem nicht weit von Reggio gelegenen Dorfe gebohren, und als ein Knabe in die Schule zum Orsi gegeben, bey dem er reißend schnelle Fortschritte machte, so daß ihn sein Meister dazu gebrauchte, einige Façaden von Häusern in Novellara zu mahlen. Es ist wahrscheinlich,

q) S. Cadioli Descrizione delle Pitture di Mantova. pag. 113.

r) Versi e Prose per le pitture del M. Ercolani. pag. 30.

s) S. Mechel S. 61. nr. 14.

t) Diese erschien 1616. 4; zum zweytenmal aufgelegt Reggio 1657; endlich hat sie Taccoli in den Memorie storiche di Reggio T. III. pag. 678. von neuem abdrucken lassen.

lich, daß er um eben diese Zeit zu Sala im Parmesanischen zwey Bilder, nämlich den Herkules der die Hydra erlegt, und den Erzengel Raphael mit dem Tobias gemahlt hat. Er arbeitete hierauf in Guastalla für Don Cesare Gonzaga, von da begab er sich nach Reggio, wo er mit dem Architekten Francesco von Volterra Freundschaft stiftete. Dieser führte ihn mit sich nach Rom, und daselbst brachte er die wenigen übrigen Jahre seines Lebens zu. Seine sehr zahlreichen Gemählde beschreiben uns seine Biographen, auf welche ich daher meine Leser verweisen kann. Wiewohl Raffaello mehr der Römischen Schule angehört, so brachte er doch aus der Lombardey einen fremden Geschmack mit sich, und wußte diesen mit dem Römischen zu verbinden. Baglioni versichert, daß um die damalige Zeit Raffaellino von Reggio in Aller Munde gewesen sey, und daß Viele ihn nachzuahmen gesucht [u]). Als seine vortrefflichste Arbeit wird der vor den Kaiphas geführte Christus in der Kirche del Gonfalone anerkannt: ein Werk, das mit der Reinheit des Römischen Styls die Lombardische Wärme und Lebhaftigkeit vereinigt. Er bekam auch verschiedene Aufträge vom Cardinal Alessandro Farnese für seinen prächtigen Pallast zu Caprarola. Eine unordentliche Lebensart war Schuld, daß dieser talentvolle Künstler im J. 1578 in einem Alter von 27 Jahren zum allgemeinen Mißvergnügen aller ächten Kunstkenner starb.

Ein anderer Schüler des Orsi soll Jacopo Borbone aus Novellara gewesen seyn. Donesmon-

u) Man sehe, was über ihn Th. I. S. 157 u. 158 gesagt worden.

mondi [x]) lobt ihn ungemein, und meldet daß er im Kloster der Minoriten zu Mantua im J. 1614 angefangen, das Leben und die Wunderwerke des heil. Franciscus zu mahlen, welche Arbeit nachher von einem andern Künstler zu Ende gebracht ward. Man weiß auch, daß ihm im J. 1613 die Schätzung einiger Correggio's in der Brüderschaft della Misericordia in der Vaterstadt desselben anvertraut ward [y]), und vielleicht wurden von ihm die Kopieen verfertigt, die nachher die Stelle der Originale vertreten mußten.

Wir müssen jetzt in der Zeitordnung ein wenig wieder zurück gehen, um einige Zeitgenossen des Correggio nachzuhohlen. Zu diesen gehört Simone Fornari, Morosini genannt, aus Reggio gebürtig, der im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts blühete. Von diesem ausgezeichneten Künstler sieht man viele wackere Arbeiten in seiner Vaterstadt. Taccoli [z]) führt eine Urkunde vom J. 1524 an, die einen ihm gegebnen Auftrag zu einer Mahlerey betrifft. Seine Bilder haben viel Einfalt in den Physiognomien, viel Natur, und eine große Feinheit und Genauigkeit in der Ausführung, ganz in der Manier des Francia, welchem daher auch viele seiner Werke zugeschrieben sind.

In dieselbe Periode fällt auch Bernardino Zacchetti, ebenfalls ein Reggianer. Azzari [a]) bezeugt von ihm, er habe in der Kirche des heil. Prospe-

x) Storia Eccl. di Mantova T. II. pag. 512.

y) S. das oben S. 262 darüber gesagte und Tiraboschi Pitt. Moden. pag. 43.

z) Memorie etc. T. III. pag. 413.

a) In seinem Compendio.

Prosperus zu Reggio einen heil. Paulus von großer Wärme und wunderwürdiger Kraft hinterlassen; Er habe mit Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle zu Rom gearbeitet; in der Sakristey Skt. Petri in Banden ein Fries in Mosaik und in der Kapelle der heil. Helena das Gewölbe gleichfalls in Mosaik sehr kunstreich ausgeführt. Seine Werke sind denen des Benvenuto Garofalo vollkommen ähnlich, so daß er sowohl was Zeichnung als was Kolorit betrifft zur Schule des Raphael zu rechnen ist. Er lebte noch im J. 1523.

Gegen das J. 1538 blühete Gasparo Pagani aus Modena gebürtig, ein verdienstvoller Mahler, der sich auch auf das Porträt legte. Seine Verlobung der heil. Katharina, das Hauptaltarblatt in der Skt. Klaren-Kirche zu Modena, hat viel von Raphaels Style. Vedriani sagt, er sey als ein junger Mann im J. 1540 gestorben, nach Andern hat er noch im J. 1543 gelebt.

Girolamo da Vignola bemühete sich den Raphael nachzuahmen, aber nur wenige Arbeiten sind noch von ihm vorhanden.

Vom Antonio Pirondi aus Reggio war ehedem ein Gemählde mit der Madonna und den Heiligen Franciscus, Rochus und Sebastianus, in einem guten Styl im J. 1536 gemahlt, in seiner Vaterstadt vorhanden, welches im J. 1783 von da nach Carpi gebracht worden ist.

Unter der Regierung Pabst Sixtus des Fünften, unter welcher, wie wir gesehn haben, es für eins der vornehmsten Verdienste galt, schnell zu arbeiten, mahlten in Rom die drey Brüder Giovanni, Giu-

sep-

seppe und Giambatista Guerra, von denen Baglioni Lebensbeschreibungen liefert. Giovanni war der berühmteste unter ihnen, er wurde zu Modena im J. 1544 gebohren, und kam in einem Alter von achtzehn Jahren nach Rom, wo er sich an den Cesare Nebbia anschloß [b]), und gemeinschaftlich mit ihm vielerley ausführte. Er stach auch in Kupfer, und von seinen Arbeiten in diesem Fach ertheilt sowohl Vedriani als Gori [c]) Nachricht. Man muß ihn nicht mit dem Bologneser Giovanni Guerra verwechseln, der ein Arbeiter in Thon war.

Zur Zeit Herzogs Alfonsus des Zweyten von Ferrara lebte Orazio Grillenzone, der zugleich Mahler und Bildhauer war. Der Dichter Tasso war sein Freund und hat einen seiner Dialogen nach ihm betitelt: il Ghirlanzone o l'Epitafio. Vedriani sagt, er sey aus Modena gebürtig, Tiraboschi mit mehrerem Grunde aus Carpi. Um dieselbe Zeit lebte Parigi Coppelletti aus Reggio, der vom Azzari [d]) als ein wackerer Mahler gelobt wird.

Von ausgezeichnetem Verdienst war der Modeneser Alberto Fontana, und bloß der Umstand, daß er seine Vaterstadt niemals verlassen, ist Schuld, daß er in andern Gegenden Italiens gänzlich unbekannt geblieben ist. Eine seiner ersten öffentlichen Arbeiten unternahm er im J. 1537 am Fleischmarkt zu Modena, sie ist aber jetzt großentheils verdorben. Er arbeitete auch in Gesellschaft mit seinen beyden Landsleuten Niccolo' dell' Abate und Lodovico Brancolini, und starb im J. 1558.

Vom

b) Siehe Th. I. S. 160.

c) Notizie degli Intagliatori T. II. pag. 124.

d) S. Compendio storicho di Reggio.

Vom Lazzaro Calamech aus Carrara hat sich keine andere Nachricht erhalten, als daß Vasari bey Gelegenheit des Trauergerüstes für Michelangelo Buanarroti rühmt, er habe noch als Knabe sowohl in der Mahlerey als Bildhauerkunst Proben von einem schönen und feurigen Geiste gegeben.

Giambatista Ingoni, ein Modeneser, aus welchem Vedriani zwey Künstler macht, indem er ihn einmal Giambatista Modenese und das anderemal Giambatista Ingoni nennt [e]): ein Irrthum, den auch Orlandi wiederhohlt hat war ein Zeitgenoß des Niccolo' Abate und starb im J. 1608. Tiraboschi führt zwey Gemählde von ihm an, rühmt sie aber nicht sonderlich, wiewohl Vasari mit Lobe von diesem Künstler spricht. Von einem gewissen Camillo degli Erri weiß man nichts, als daß es ein Gemählde von ihm aus dem J. 1577 giebt. Vom Domenico Carnevale, einem Modeneser, führt Vedriani eine große Anzahl Bilder auf, wovon jedoch der größte Theil nicht mehr existirt und meldet hierauf, er habe auch in Rom gearbeitet, aber ohne namhaft zu machen, was es gewesen. Aus einer Handschrift des Francesco Forciroli beym Tiraboschi erhellet, daß Pius der Vierte auf den Vorschlag des Cardinals Rusticucci nach dem Tode Daniels von Volterra dem Girolamo da Fano den Auftrag gab, die Nacktheiten in Michelangelo's jüngstem Gericht zu bedecken [f]). Dieser Girolamo nun, wiewohl ein geschickter Künstler, nahm bey diesem Geschäft seine Zuflucht zum Carvenale, der auch nach dem Tode desselben die Arbeit fortsetzte, und einige Risse am Gewöl-

e) Pag. 70. 117.

f) S. Th. I. pag. 360.

Gewölbe der Sixtinischen Kapelle ausbesserte [g]). Nach Lomazzo's Zeugniß war er auch in der Architektur erfahren, und hatte am Girolamo Cavallerino einen Zögling, der vom Cardinal Alessandro von Este geliebt und begünstigt ward.

Orazio Perucci wurde im J. 1548 zu Reggio gebohren, er war Mahler und Architekt, und in der letzten Kunst auch Schriftsteller und öffentlicher Lehrer [h]). In der Kirche Johannes des Evangelisten ist ein Skt. Albertus von ihm aufgestellt, und verschiedene andere Bilder giebt es in Privathäusern. Er starb im J. 1624. In demselben Zeitraume blühete Ercole Setti, vielleicht ein Sohn oder Abkömmling des Cecchino Setti, welche beyde Vedriani ungemein lobt. Vom Cecchino ist nichts mehr vorhanden, wohl aber vom Ercole einige schätzbare Sachen. Er pflegte seinen Namen folgendermaßen seinen Werken beyzufügen: Hercules Septimius Mutinensis pinxit.

Giovanni dell' Abate aus Modena, ein Arbeiter in Stuck und Mahler, war der Vater des berühmten Niccolò, der, wiewohl ein Modeneser, zur Bolognesischen Schule gehört, wo von ihm die Rede seyn wird. Niccolò hatte einen Bruder Namens Pietro Paolo, der ein geschickter Pferdemahler war, und einen Enkel Ercole, von seinem Sohne Giulio Camillo, der viel Talent zeigte, und nur wegen seines zu großen Hanges zum Ver-

g) S. Vasari Ed. Bottari, T. III. pag. 360. u. f.
h) Man hat von ihm Le porte d'Architettura rustica etc. die sein Sohn Franciscus nach dem Tode des Vaters herausgegeben. S. Tiraboschi Bibl. Modenese T. IV.

Vergnügen die Verdienste seines Großvaters nicht erreichte. Ercole's Sohn, Pietro Paolo der Jüngere [i]), wurde wiederum Mahler, und beyde haben in Modena viele schätzbare Werke hinterlassen [k]). Das vornehmste Werk des Ercole war seine Verzierung des Rathsaales zu Modena mit Mahlereyen, wobey er den berühmten Bartolomeo Schedone zum Gehülfen hatte. In der Chronik des Spaccini beym Tiraboschi liest man, Filippo Castelli der Ordinarius oder Obere der Brüderschaft des heil. Sebastian habe vom Ercole verlangt, er solle das von diesem Heiligen benannte Bild des göttlichen Correggio, das ein wenig gelitten hatte, retouchiren, und habe diese Arbeit für den Preis von 35 Scudi bedungen, worauf Ercole das besagte Bild gänzlich verdorben. Wie bekannt, ist es aus der Gallerie von Este in die Dresdener gekommen, und Niemand kann irgend etwas verdorbenes daran entdecken. Tiraboschi glaubt daher mit Grund, Spaccini habe dieß aus einer besondern Feindseligkeit gegen den Abate vorgebracht. Ercole wurde von dem Dichter Marino geliebt und gepriesen. Vom Pietro Paolo hat die Gallerie zu Modena drey schöne Stücke, eine Geburt

i) Folgendes ist die Uebersicht der zu dieser Künstlerfamilie gehörigen Glieder:

Giovanni † 1559

Niccolò — Pietro Paolo

Niccolò:
Giulio Camillo

Giulio Camillo:
Ercole † 1613

Ercole:
Pietro Paolo il giovine † 1630.

k) S. Pagani Pitture e Sculture di Modena.

burt des Heilandes, eine Verlobung und eine Darstellung der Jungfrau Maria im Tempel. Er starb jung. Was die Manier aller dieser Künstler betrifft, so haben sie zwar eine vortreffliche Zeichnung und große Kraft im Kolorit, doch müssen sie dem Haupte ihrer Familie Niccolo' weit nachstehen.

* * *

Die Stadt Parma theilte ein gleiches Schicksal mit den übrigen Städten Italiens. Sie wurde von den Römern als eine Colonie gegründet, von den Longobarden erobert, durch Carl den Großen befreyt, dem heiligen Stuhl geschenkt, und darauf in eine Republik verwandelt. Sie litt sehr während den zwischen den Guelfen und Gibellinen entbrannten Unruhen, und durch die Bedrückungen der Scaligeri, Corregi, Visconti und Sforza, bis sie endlich wieder dem Kirchenstaate heimfiel und von Paul dem Dritten an seinen Sohn Ludovico Farnese geschenkt wurde. Troß den Nachfolgern Pauls des Dritten blieb das Haus Farnese im Besitz des Herzogthumes Parma, und nur erst nach dem Tode Antonios Farnese, des letzten Abkömmlings jenes berühmten Hauses im J. 1731, erhielt Spanien die Herzogthümer Parma und Piacenza.

Parma blieb nicht die letzte Stadt in Italien welche Mahler hervorbrachte, da sich schon zerstreuete Nachrichten von Kunstproducten im dreizehnten Jahrhundert vorfinden.

Im Jahr 1247, nachdem der Kaiser Friedrich II, die Stadt verfolgt hatte, ließen die Gemeinden ein

Gemählde der Madonna mit den Heiligen Hilarius und Johannes dem Täufer verfertigen, worunter folgender Vers geschrieben wurde:

Hostis turbetur quia Parmam Virgo tuetur [l]).

Nach der Angabe eines gleichzeitigen Schriftstellers [m]) sollen ebenfalls die Bilder der Heiligen Apostel in der Kirche des Heil. Franciscus, im J. 1260 gemahlt worden seyn, so wie auch nicht lange darauf die Capelle worin der Taufstein befindlich ist mit Gemählden verziert wurde [n]).

In der vom Muratori bekannt gemachten Chronik eines unbekannten Parmesaners findet man auch aufgezeichnet, daß im J. 1279 außerhalb der Kirche des

l) S. Bordoni Thes. Eccles. Parm. c. 3. n. 12. pag. 24.

m) Dieser war Fra Salimbeni degl' Adami aus Parma, dessen Chronik sich im Original im Hause Conti befindet, und vom P. Affo' untersucht worden ist. Hier ist eine Stelle aus derselben: "Nam super coopertorium lampadis societatis, et fraternitatis Beati francisci depicti erant Apostoli circum circa cum soleis in pedibus et cum mantellis circa scapulas inuoluti, sicut traditis Pictorum ab antiquis accepit et ad modernos deduxit."

n) Bordoni behauptet, daß diese Capelle im J. 1220 sey ausgemahlt worden, allein der P. Affo' hat in der vom Salimbeni verfaßten Chronik, unter dem Jahr 1283, folgende Stelle gefunden. "Item in praecedentibus annis multa bona fecerunt in ciuitate sua Parmenses, compleuerunt enim Baptisterium in superiori parte vsque ad eleuationem cacuminis, et iamdiu fuisset completum, nisi Icilinus de Romano, qui Veronae dominabatur impedimentum dedisset: solummodo enim de lapidibus Veronensibus Baptisterium illud fiebat." Ezzelin beunruhigte die Lombardey bis zum J. 1259, worin er überwunden wurde und starb. Nach dieser Zeit also wurde erst das Gewölbe der Taufcapelle beendigt und darauf ausgemahlt.

des Heil. Petrus, ein Gemählde den seligen Albertus von Bergamo vorstellend verfertiget, und eine Kriegsmaschine der Parmesaner Carroccio genannt mit den Bildern der Maria und mehrerer Heiligen ausgeschmückt wurde o). Derselbe Verfasser fügt auch hinzu, daß der öffentliche Pallast (Palazzo del pubblico) im Jahr 1283, wie auch der Pallast des Notariats, im Jahr 1302, auf Unkosten der Notarien ausgemahlt worden sey. Aus allen diesen Spuren erhellt vollkommen, daß

o) S. *Chronicon Parmens.* inter SS. Rer. Italic. T. IX. Carroccio war eine Kriegsmaschiene, die aus einer ziemlich hohen Stange bestand, worauf eine sehr glänzende goldene, weit bemerkbare Kugel befestigt war, unter welcher zwei lange weiße Fahnen herabhingen, in deren Mitte sich an der Stange ein Kreuz befand. Vor dieser Stange stand der Altar, an welchem der Gottesdienst der Armee verrichtet wurde; und dieses alles war mit Nägeln auf einem sehr großen und sichern Wagen befestigt, der als Basis dieser ungeheuern Fahne diente, und sie fortführen konnte. Während des Gefechts befanden sich die Wundärzte in ihrer Nähe, daher man auch die Verwundeten dahin führte. Von der Seite wo die Maschiene stand, theilte man auch die Befehle aus; sie wurde also nach den Umständen fortbewegt. Wahrscheinlich war im Carroccio die Feld-Apotheke und Casse verborgen. In Friedenszeiten setzte man sie in die Catheralkirche nieder. Ihr Erfinder war Aribert Erzbischoff von Mailand. Die andern Städte der Lombardey hatten gleichfalls zur Zeit ihrer eigenen Regierung ihre eigene Fahne oder Carroccio. Nach Einführung der Artillerie erlosch der Gebrauch dieser Maschiene. Ueber die von Piacenza, s. *Poggiali* Memorie di Piacenza. T. IV. p. 215. Ferner: Historia di Padova di *Sertorio Orsato Cav.* Padova, 1678. fol. p. 254. und Della felicità di Padova di *Angelo Portenari* etc. Padova 1623. p. 168. Ueber die von Bassano, vergleiche *le Pitture di Bassano.* p. 19.

daß in Parma von sehr frühen Zeiten an, Mahler geblühet haben. Aber ihr Andenken und ihre Namen sind erloschen, und was sich noch von ihnen erhalten hatte, das ging schon im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts verloren, da das neue, ganz Italien und vorzüglich Parma bestrahlende Licht, dergestalt die Bewunderung aller auf sich zog, daß man die alten Arbeiten nicht der geringsten Aufmerksamkeit würdigte, noch sich bemühte, die Namen der ältesten Meister der Vergessenheit zu entreißen.

Aus diesem Zeitalter sieht man mehrere Werke in Piacenza. Die Werke eines gewissen Bartolommeo Großi, und seines Schwiegersohns Jacopo Loschi, die beide ums J. 1462 blüheten, zeigen schon einen ziemlichen Grad der Vollkommenheit. Lodovico da Parma verbreitete die Manier seines Lehrers Francia, und man bemerkt in den verschiedenen Madonnen die sich noch von ihm erhalten haben, vollkommen den Charakter jenes Meisters. Christoforo Caselli, vom Vasari Castelli oder Cristoforo Parmense genannt, wird von Ridolfi als ein Schüler des Johann Bellin aufgeführt. Man sieht von seiner Hand eine schöne Tafel im Saal de' Conforziali, mit der Jahrszahl 1499. Er wurde vom Grappaldo sehr geachtet. Von seinem Zeitgenossen Marmitta hat sich bis auf unsere Tage nichts erhalten. Mit diesem lebte Alessandro Araldi, Bellins Schüler, von dem noch eine Verkündigung bey den Carmelitern mit seines Namens Unterschrift, und mehrern andern Sachen in verschiedenen Kirchen aufbewahrt werden[p]).

Lanzi

p) Der Dr. Pellegrino Ravazzoni, Canzler des höchsten Magistrats in Parma, war einer der fleißigsten For-

Lanzi will Parma von Modena getrennt wissen, indem er behauptet, daß in der ersteren Stadt die Nachahmung des Correggio, in der andern die des Raphael herrschend gewesen sey. Aber die Sache verhält sich anders. Der Geschmack an den Werken Raphaels, Leonardos, Peruginos, Francias und Bellins, verbreitete sich in der ganzen Lombardey allgemein. Es ist wahr, daß Correggio einen und den andern Nachahmer gefunden hat, allein ihn als einen der ersten Meister in der Kunst anzusehen, dieses war nur dem Zeitalter der Carracci vorbehalten. Ich eile daher jetzt von einem der ausgezeichnetsten Männer der Lombardey zu reden, nämlich von

Francesco Mazzola
genannt *il Parmigianino*
geb. 1503 gest. 1540.

Dieser merkwürdige Mann stammt aus einer Familie Mazzola, oder wie sie von andern geschrieben wird Mazuoli oder Mazzolini her, die zu den ältesten in Parma gehört, und stets ein und das andere Genie in der Mahlerey hervorgebracht hatte, indem schon im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts Pier Ila-

Forscher nach National-Mahlern. Außer diesem hatte Marcello Oretti aus Bologna, ein großer Liebhaber und Kenner der Künste, im Besitz einer ansehnlichen Bibliothek, Gemählde und Kupferstich-Sammlung, mehrere Bände voll Lebensläufe und Nachrichten Parmesanische Künstler betreffend, aufgesetzt, und einen Auszug über die Parmesanischen Mahler, dem berühmten P. Affo' gewidmet, der ihn bald, wahrscheinlich mit schätzbaren Anmerkungen bereichert, ans Licht stellen wird.

Ilario und Michaele Mazzola [q]), Söhne eines gewissen Bartolomeo die Mahlerey betrieben, und ums J. 1515 gemeinschaftlich mehrere Arbeiten in der Kirche des Heil. Johannes des Evangelisten vollführt hatten; so wie sich auch vom Pier Ilario ein Gemählde in der Sakristey der Kirche der Heil. Lucia befindet.

Ruta [r]) berichtet, daß um diese Zeit ein gewisser Filippo Mazzola genannt dall' Erbette geblühet und jenen Beynamen daher erhalten habe, weil er auf seinen Gemählden stets Gräser anzubringen pflegte. Am Hochaltar der Taufcapelle sieht man von seiner Hand einen Christus welcher im Jordan die Taufe erhält, mit der Unterschrift:

Fippus Mazolus p^s.

oder Philippus Mazzolus Parmensis. In der Kirche des H. Dominicus in Cremona befand sich gleichfalls ein Gemählde von ihm, das aber jetzt nicht mehr vorhanden ist.

Vom Vater unsers Francesco findet sich nirgend die mindeste Spur. Vasari giebt sein Geburtsjahr 1504 an; Andere 1500 oder 1515. Wir verdanken den vom berühmten P. Affo' angestellten Untersuchungen die Nachricht, daß Francesco, ein Sohn des Filippo dall' Erbette im J. 1503 gebohren worden, und der jüngere Bruder eines Girolamo, der vom Vasari und Dolci sein Vetter genannt wird, gewesen

q) S. *Don Maurizio Zappata notitia Ecclesiarum Parmens. MS. ap. Affo'*. Dieser vermuthet, daß der berühmte Correggio die ersten Anfangsgründe beym Michaele erlernt habe.

r) S. *Ruta* Pitture di Parma. etc. etc.

sen sey [s]). Vasari berichtet, daß Francesco die Pflege seiner Oheime, welche die Mahlerey ausübten, genossen habe; ohne Zweifel waren diese, die zwey oben genannten. Sie übergaben den jungen Francesco einem sehr geschickten Lehrer, der ihn in den Wissenschaften unterrichtete; aber die heftige Neigung zur Mahlerey behielt bey ihm die Oberhand, und verleitete ihn, da er ohne Lehrmeister war, der Natur allein zu folgen, und sie zum Muster seiner Zeichnungen zu erwählen. Weil er nun alle Gegenstände, welche die Natur seinen Augen darbot kopierte, und dieses die Oheime bemerkten, so entschlossen sie sich, wie Vasari erzählt, ihn in der Kunst zu unterweisen.

Nicht unwahrscheinlich ist die Meinung, daß Mazzola den Unterricht des Parmesaners Francesco Marmitta, der unter die zierlichsten Mahler seines Zeitraums gehört, genossen hat [t]). Bonaventura Angeli behauptet dagegen [u]), daß sich Francesco nach dem

s) S. *Vita del graziosissimo Pittore Francesco Mazzola detto il Parmigianino.* Parma 1784. Dieser Lebenslauf findet sich auch vollkommen eingerückt in die *Raccolta Ferrarese di Opuscoli* etc. Venezia 1783. 4.

t) Marmitta blühete ums J. 1506. Francesco Maria Grapaldo, der um diese Zeit zum dritten Mahle sein Werk *de Partibus Aedium* herausgab, fügt bey Gelegenheit, da er von der Mahlerey redet, welche den Altar einer Hauscapelle zieren soll, folgendes Lob jenes Künstlers hinzu. Lib. II. c. 8. "Sit ad conspectum sacerdotis Imago Jesu Crucifixi, vel candidissimae Virginis Mariae effigies, non Caetano, sed Temporelli aut Francisci Marmittae nostratis ducta penicillo." Merkwürdig ist es, daß in den älteren Ausgaben dieses Werks, von den Jahren 1494 und 1501, noch keiner Erwähnung des Marmitta an dieser Stelle geschehen ist.

u) Istoria di Parma. Lib. I. pag. 20.

dem Muster des Correggio gebildet, eine Vermuthung, der auch Mengs x) beitritt, die aber grundlos ist. Auch Scaramuccia, der in den Werken des Francesco vieles von der Manier des Raphael wahrzunehmen glaubt, behauptet daraus, daß sie sich beyde in ein und derselben Zeit zu Rom befunden haben. Dieses Vorgeben ist aber gänzlich falsch, weil Parmigianino erst nach Raphaels Tode, und zwar unter der Regierung Pabstes Clemens des Siebenten in Rom lebte. Das ungemeine Genie des Francesco, der noch nicht Raphaels Werke gesehen hatte, offenbart sich in dem Gemählde, das die Taufe Christi vorstellt, und das zum Erstaunen eines jeden, von ihm in seinem sechszehnten Jahre vollendet worden. Man stellte es in der Minoriten-Kirche della Nunziata auf; jetzt bewundert man es aber im Pallast der Grafen Sanvitali. Nach der Ankunft des Correggio in Parma, der ums J. 1521 dahin berufen war, um in der Kirche des Heil. Johannes zu mahlen, hatte Francesco, wie Scanelli y) und mehrere Andere behaupten, Gelegenheit sich mit der Manier dieses großen Meisters bekannt zu machen.

x) Mengs Opere T. II. S. 118. In dieser Stelle sagt Mengs, "daß Correggio keinen ihm würdigen Schüler hinterlassen habe, da selbst Parmigianino der ihm unmittelbar folgte, eine Mischung aus der Manier der Schüler des Raphael und den Grazien des Correggio hervorbrachte, die er aber überladen hat." Mengs scheint hier in einen Irrthum zu verfallen, wenn er dem Mazzola Ueberladung zuschreibt. Er verfiel zwar in ein gewisses gezwungenes Wesen, aber bestrebte sich doch vorzüglich den Raphael zu erreichen. Hätte er die Manier des Correggio übertrieben, so würde nicht sowol Ziererey als vielmehr Ueppigkeit und Carricatur erwachsen seyn.

y) Microcosmo, p. 309 sq.

machen. Ohne Zweifel zog er auch in mehrerer Rücksicht gewisse Vortheile von ihm, die er in der Folge mit den nach Raphaels Werken gemachten Bemerkungen vereinte, und zu einer ihm eigenthümlichen leichten und zarten Manier auf das geschickteste umschuf.

Die täglich mehr zunehmenden Unruhen, welche durch die Bewegungen der vereinigten Armeen Kaisers Carls des Fünften und Pabstes Leo des Zehnten, die die Franzosen aus dem Herzogthume Mailand vertreiben wollten, verursacht wurden, bewürkten, daß Francesco nebst seinem Bruder Girolamo auf Anrathen ihrer Oheime nach Viadana über den Po reiste, um daselbst fern von kriegerischen Waffengeräusch die angefangenen Studien fortzusetzen. Hier nun vollendete Francesco die zwei vom Vasari erwähnten Gemählde, von denen aber jetzt nicht die geringste Spur mehr vorhanden ist. Nachdem ums J. 1522 das durch den Krieg entstandene Unglück allmälig wieder zu verschwinden schien, kehrte Francesco in sein Vaterland zurück, und hier war es, wo er nach Vasari's Bericht ein Gemählde in Oehl ausführte, worauf er die Madonna mit dem Kinde und die heiligen Hieronymus und Bernardin von Feltri darstellte, ein würklich ausgezeichnetes Werk, das man in der Capelle beym Schlafgang im Kloster della Nunziata in Parma bewundert. Dieses schöne Gemählde, das aber leider durch eine ungeschickte Hand aufgefrischt worden, und an mehreren Stellen gelitten hat, kann uns die Manier des Parmigianino deutlich versinnlichen, die ihm eigen war, bevor er in Rom die Werke des unsterblichen Raphaels studirt, und auf keine anderen als die reizenden und lieblichen des Correggio sein Augenmerk gerichtet hatte. Eine noch genauere Vergleichung seiner all-

mählichen Fortschritte in der Kunst kann man aber in den Gemählden wahrnehmen, die er in der Kirche des H. Johannes, Theils vor, Theils nach seinem Aufenthalte in Rom verfertigt hat. Dieser fällt in das Jahr 1523 nach Erhebung Pabstes Clemens des siebenten auf den heiligen Stuhl, indem er sich nebst einem seiner Oheime entschlossen hatte, die Reise dahin zu unternehmen, weil er überzeugt war, daß es ihm unter der Herrschaft eines Pabstes aus dem Mediceischen Hause nicht an Gelegenheit fehlen würde, Proben seiner Talente ablegen zu können. Er führte in dieser Absicht drey Gemählde mit sich dahin, eine Madonna, eine Beschneidung Christi und sein eigenes Porträt [z]). Francesco wurde vom Pabst auf das freundschaftlichste empfangen, und man sagt, daß das Gemählde der Madonna in die Hände des Cardinals Ippolito von Medicis, Neffen des Pabstes, das andere an Carl den Fünften, sein eigenes Porträt aber in den Besitz des Pietro Aretino, bey dem es Vasari gesehen, darauf an Alessandro Vittoria [a]), und endlich in die Wiener Gallerie gekommen seyn soll. Welchen

z) Was das zweite Gemählde betrifft, so verdient hier gelegentlich die sonderbare und ganz eigenthümliche Ausführung desselben bemerkt zu werden. Der Phantasiereiche Mazzola hatte nämlich zur Beleuchtung des ganzen drey verschiedene Lichter erwählt. Die Figuren im Vorder=Grund empfingen die Lichtstrahlen vom Haupte Christi, die zweiten wurden durch Lichter erhellt, welche einige mit Opfergeschenken beladene und von gewissen Stufen hinabsteigende Personen in den Händen hatten; die entferntesten endlich erschienen im Glanz der Morgenröthe, die zugleich ein anmuthiges mit unzählichen Hütten bedecktes Feld bestrahlte. S. *Vasari* vita di Mazzola.

a) S. Temanza Vite degl' Archittetti Veneziani. S. 482.

chen Eindruck der Anblick der Werke Raphaels, der einige Jahre vorher verstorben war, auf die Einbildungskraft des Francesco gemacht habe, läßt sich daher beurtheilen, daß man gleich, nachdem einige seiner ersten Arbeiten in Rom in Umlauf gekommen waren, allgemein behauptete, die Seele des entschlafenen Raphaels sey in den Körper des Mazzola gewandert.

In der That verband er mit einer tiefen Kenntniß der Anatomie eine sehr richtige Zeichnung, die man vorzüglich in vielen von ihm mit der Feder entworfenen Skizzen, welche in mehreren Cabinettern aufbewahrt werden, bewundert. Ich kann Algarottis von Mengs bestätigtes Urtheil nicht mißbilligen, daß sich Francesco öfter einer gewissen gesuchten Grazie, die an Ziererey gränzt, bestrebte, und obgleich Lomazzo dieses durch genaue Kenntnisse der Optik vertheidigen will [b]), so mißfällt mir dennoch der Mißbrauch der Schlangenlinien und das Einwickeln der Glieder in den Gemählden des Parmigianino. Allein dieser Künstler hat so unendlich viele Reize, daß ich nicht umhin kann, ihm unter den wenigen großen Künstlern einen Platz mit einzuräumen. Richtig fügt Scanelli [c]) wo er von der verwebten, schönen Manier des Francesco redet, hinzu "man könne glauben, er habe aus den Werken des Correggio in der Lombardey und denen des Raphaels in Rom, jene bewundernswürdige Grazie und Zartheit geschöpft, und vermöge seines schöpferischen Geistes zu einer dritten eigenthümlichen Manier umgeschaffen; er habe was Leichtigkeit, Feuer und nachlässige Grazie betrifft, jeden noch so vortrefflichen Mahler übertroffen, und sey daher mit Recht,

b) Lomazzo Trattato. S. 284.

c) Microcosmo. p. 309.

Recht, vorzüglich wegen seiner richtigen Zeichnung und seltenen Manier nebst Correggio unter die größten Männer welche die Lombardey hervorgebracht hat zu setzen." d). Dieses Urtheil hat Mengs mit einiger Verschiedenheit wiederhohlt. Aber eines der vorzüglichsten Talente des Francesco war die Leichtigkeit seiner Composition; denn, um mich der Ausdrücke Lomazzos zu bedienen: wenn er einmal lebhaft in seinem Geist einen Gegenstand den er darstellen wollte gefaßt hatte, so sah er ihn auch schon in seiner Phantasie, ehe er ihn gezeichnet, vollkommen mit Farben ausgemahlt. Auch Albani sagt bey Gelegenheit, wo er von der Fertigkeit des Pinsels redet, und gewissen am gehörigen Orte mit Dreistigkeit hingeworfenen Pinselstrichen Lob ertheilt, daß Parmigianino dieser Kunst Meister gewesen wäre e).

Während Mazzola mehreres in Rom arbeitete, das zum Theil Vasari beschrieben hat, drangen auf einmal im J. 1527 die feindlichen Waffen in diese Stadt und verwüsteten sie auf eine barbarische Weise. Sey es Philosophie, Gleichgültigkeit oder Furcht, Francesco suchte nicht zu entfliehen, sondern blieb eingeschlossen in seinen Zimmern, beschäfftigt die letzte Hand an eine Madonna zu legen. Selbst da die Feinde die Mauern bestiegen hatten und mit Plünderung der

d) *Lomazzo*, Trattato. pag. 481.

e) S. Felsina Pittrice. T. II. p. 249. Albani sagt in eben dieser Stelle, daß sich Parmigiano nach Rom wegen des großen Ruhms von Raphael (vielmehr wegen der Werke Raphaels, denn dieser lebte selbst nicht mehr; wie wir gesehen) begeben habe, und sucht dieses durch die Arbeiten im Pallast Ghigi zu beweisen, worinn er augenscheinlich den Raphael als Lehrer des Parmigianino erkennen will.

der Häuser beschäfftigt waren, achtete er vertieft in seinen Arbeiten weder auf das Klagegeschrey des Volkes noch auf das Getöse des Geschützes. Da endlich aber die Feinde selbst in das Haus drangen wo er wohnte und jeden Winkel desselben durchsuchten, trafen sie ihn mahlend an; und ich weiß nicht ob der Schrecken des Künstlers, der sich auf einmal mit Soldaten umgeben fand, größer gewesen als der der Soldaten, die einen ruhig arbeitenden Mann vorfanden. Wie dem auch sey, der Anführer des Haufens der einiges Gefühl für Schönheit und Mahlerey zu haben schien, war mit wenigen Zeichnungen zufrieden, und ließ alles übrige unversehrt. Bald darauf rückte aber ein anderer Haufen ein, der sich nicht um Zeichnungen bekümmerte, sondern Gold verlangte, und von dem sich Francesco nur durch seine Börse befreyen konnte.

Schon oben haben wir gesehen, daß sich um diese Zeit mehrere in Rom lebende Künstler zerstreueten. Auch Mazzola reißte weg und ging nach Bologna, woselbst ihm das Unglück begegnete, daß Antonio da Trento, dem er mehrere Zeichnungen zum Kupferstechen geliehen hatte, mit denselben heimlich aus Bologna entwich. Diese Zeichnungen, die man lange für verloren gehalten hatte, wurden endlich vom Grafen Antonio Maria Zanetti in der berühmten Raritäten-Sammlung des Grafen Thomas Arundel in London wieder gefunden, dort von ihm erstanden und nach Italien gebracht. Daselbst bemühete er sich die unbekannt gewordene Manier, Holzstiche mit verschiedenen Farben zu drucken, wieder zu entdecken, und es glückte ihm, eine Sammlung der kleinsten Zeichnungen des Parmigianino in jener Art bekannt zu machen.

chen [f]). Auch schrieb er an den Cavalier Gaburri im J. 1723, daß er die Absicht hege, die ganze aus 130 Stücken bestehende Sammlung auf eine ähnliche Weise ans Licht zu stellen.

Unter den vielen vom Parmigianino in Bologna ausgeführten Werken, welche größtentheils Vasari beschrieben hat, verdient vorzüglich ein Heil. Rochus in der Kirche des Heil. Petronius genannt zu werden, eine seiner schätzbarsten Arbeiten, von der man einen kleinen Entwurf bey den Gebrüdern Galli in Bologna sieht. Was ferner diesem Gemählde zum größten Ruhm gereicht, ist, daß es Ludovico Carracci würdig gehalten hat zu kopieren. Diese Kopie befindet sich gegenwärtig im Hause der Marchesen Tanara. Auch die allgemein berühmte Madonna dalla Rosa, welche ehedem im Hause Zani bewundert worden, und jetzt die Dresdener Gallerie ziert, ward in Bologna gemahlt [g]). Dieses Gemählde wurde durch den Kanal der

f) S. *Lettere Pittoriche* T. II. S. 106. Diese erste Sammlung, welche ungemein selten ist, führt folgenden Titel: Diuersarum Iconum, quae olim non exigua fuerunt ornamenta Arundelianae collectionis, quasque ex Autographis schedis Francisci Mazzuolae Parmensis pictoris ex Museo suo deprompsit et monochromatos typis vulgauit Antonius Maria Zanetti. Series prima et secunda. Venetiis, 1743. klein Folio. An der Spitze befindet sich das Bildniß des Zanetti von der Rosalba gemahlt und vom Faldoni gestochen. Im Ganzen beträgt die Sammlung 100 Blätter. Es giebt auch noch zwey andere Sammlungen nach den Zeichnungen des Parmigianino, von denen die eine ohne Titel ist, die andere aber folgenden führt: *Varii disegni di Francesco Mazzuoli tratti dalla Raccolta Zanettiana, incisa in rame da Ant. Faldoni.* Venezia 1786. fol.

g) Affo' nämlich im Lebenslaufe des Mazzola berichtet, daß

der Bianconi dem Könige von Pohlen verkauft; und ich erinnere mich, in Bologna bey meinem würdigen Freunde Carlo Bianconi eine alte vortreffliche Kopie dieses Gemähldes gesehen zu haben. Während meines Aufenthaltes in Dresden im J. 1791 habe ich zwar das Original gesehen, aber keine genauere Untersuchung angestellt, indem mir noch dasjenige was ich in der Anmerkung eben bemerkt habe, unbekannt geblieben war. Crespi [h]) bemerkt, Giambatista Bolognino, ein Schüler des Guido, habe eine Kopie dieses Gemähldes verfertigt; vielleicht war es dieselbe die ich beym Bianconi gesehen.

Ein anderes treffliches Bild des Mazzola wurde von den Mönchen der Heil. Margaretha in Bologna auf-

daß diese Gemählde für den Peter Aretin bestimmt gewesen seyen. Hier sind seine eigenen Worte. "Costui che fu l'uomo piu libertino de giorni suoi, non doveva certamente aver chiesto una beata Vergine, ma si bene una Venere col suo Cupido, e in fatti mi à più volte detto il prelodato Sig. Benigno Bossi, che attentamente nella Real Galleria di Dresda à potuto ben osservare questo quadro, che troppo evidentemente si scorge il primo pensiero del Pittore, qual fu di rappresentare Venere e Cupido, mentre o per le tinte leggieri adoperate nel ricoprire le già dipinte profanità, o per essere stato il quadro lavato, si raffigurano ancora le ali alle spalle del Putto, e si comprendono certi smanigli alle braccia, e certi ornamenti al capo della vergine, che fanno pienissimo fede, del pentimento del pittore, che di una Venere fece una nostra Donna, e di un Cupido formò un Gesù Bambino forse andò fallita all' Aretino la speranza di poter acquistar tal pittura col solito suo pagamento o d'un sonettacio scipito, o d'una lettera insulsa, onde dava a credere ai principi, non che agli artefici di renderli immortali."

h) *Felsina Pittrice.* T. III. p. 161.

aufbewahrt, und ist gegenwärtig in Paris. Es stellt eine Madonna nebst dem Kinde, die Heilige Margaretha, die Heiligen Benedikt, Hieronymus, und einen Engel vor, und ist um das Jahr 1529 gemahlt. Obgleich dieses Werk außerordentliche Reize und Schönheiten besitzt, so scheinen doch einige Theile nicht ganz vollendet zu seyn, vorzüglich wenn man sie mit andern z. B. dem Kopf der Madonna und des Engels vergleicht [i]). Man bewundert in der Gallerie Colonna zu Rom, eine meisterhafte Kopie dieses Gemähldes.

Da sich im J. 1530 Kaiser Karl V. wegen der Krönung in Bologna aufhielt, so mahlte ihn Mazzola, der ihn öfter hatte öffentlich speisen sehen aus der Idee, und dieses Gemählde, welches durch mehrere Hände gewandert ist, kam endlich in die Gallerie der Herzöge von Mantua, woselbst es aber bey der im J. 1630 erfolgten Plünderung verloren ging.

Endlich entschloß sich Mazzola in seine Vaterstadt zurückzukehren, woselbst er eine Schule eröffnete und mehrere Schüler bildete, von denen ich zu seiner Zeit reden werde. Er unternahm hier mehrere Arbeiten für die Kirche des H. Johannes, und viele vornehme Häuser. Unter die um diese Zeit vollendeten Werke kann man den Cupido rechnen der sich einen Bogen schnitzt, und von welchem schon oben beym Correggio die Rede gewesen ist [k]), und die unter dem Namen

i) Scaramuccia S. 60. erzählt, daß Guido einst zu einem Geständniß gezwungen, ob er diesem Gemählde, oder der H. Cecilia von Raphael den Vorzug gäbe, nach langem Nachdenken ausgerufen habe "der H. Margaretha des Parmigianino!"

k) S. Seite 287. u. folg. In den Lettere su le belle Arti

men dal collo longo bekannte Madonna, welche an den Großherzog von Toscana verkauft wurde, und jetzt die Gallerie Pitti ziert.

In diesem Zeitraume wurde auch die schöne Kirche della Steccata aufgeführt, und da man sie mit Gemählden schmücken wollte, so wurde diese Arbeit dem Parmigianino übertragen; da er sie aber unvollendet gelassen, so beendigten sie darauf Anselmi, Bernardino Gatti, Girolamo und Alessandro Mazzola [l]), und mehrere andere. Ueber diesen Umstand werden mehrere Fabeln erzählt.

Vasari, und mehrere andere haben nach ihm wiederhohlt berichtet, daß sich Francesco auf das eitele Studium der Alchemie gelegt, in keiner geringern Absicht als Gold zu machen, daß er sich hiedurch nicht nur selbst sondern auch andere geschadet, ja sogar der Narrheit sehr genähert habe. Zur Vertheidigung gegen diese Beschuldigung kann man aber das Zeugniß des Ludovico Dolci anführen, welcher behauptet, Parmigianino sey unschuldiger Weise der Alchemie angeklagt worden, ob gleich es wenige gegeben die mit so vielem Philosophischen Geist den Reichthum verachtet als er [m]). Diese Vertheidigung erhält ein großes Gewicht durch das gleiche Zeugniß seines Schülers M. Va-

Arti pubblicate nelle Nozze Barbarigo-Pisani. Venezia. 1793. 4. S. 32. befindet sich eine poetische Beschreibung dieses dem Parmigianino fälschlich beygelegten Cupido. vergl. auch *della Valle* zum Vasari. B. VI. S. 357.

l) Dieser Alessandro war ein Sohn des Girolamo, stand aber dem Vater bey weitem nach.

m) *Dolci* Dialogo della Pittura.

M. Batista da Parma, eines vortrefflichen Bildhauers und mehrerer Anderer. Was man mit Gewißheit behaupten kann ist, daß seine Gesundheit sehr gelitten hatte, daß ihn diejenigen, welche die Aufsicht über den Bau der Steccata führten, ungemein quälten, vorzüglich da er schon eine Summe im Voraus ausgezahlt erhalten, daß er endlich weil man seine Nachlässigkeit bemerkte ins Gefängniß geworfen, und nicht eher als nach der Versicherung die Arbeit zu vollenden entlassen wurde. Dieses ist aber auch alles was uns Armenini aufbewahrt hat. Francesco versprach zwar alles zu vollenden und wurde daher in Freiheit gesetzt, allein aus Groll über die niedrige Behandlung, ergriff er die Flucht, und eilte nach Casalmaggiore. Es blieben daher nicht nur die Arbeiten in der Steccata, sondern auch mehrere andere angefangene unvollendet.

In Casalmaggiore mahlte er ein Bild für die Kirche des H. Franciscus; weil aber seine Gesundheit täglich mehr abnahm, so starb er endlich im J. 1540.

Seine Schüler und andere Parmesanische Mahler hegten die Absicht, ein seinen Verdiensten würdiges Monument zu errichten, allein dieses lobenswürdige Project wurde niemals ausgeführt [a]).

Ich werde hier nicht die Streitfrage untersuchen, ob Mazzola der Erfinder der Kunst sey, mit Scheidewas-

a) Man erfährt dieses aus der Handschrift eines Parmesanischen Gelehrten Niccolo' Malio, welche in der Königlichen Bibliothek in Parma aufbewahrt wird. Hierin sind auch mehrere Grabschriften auf Francesco enthalten. Siehe Affo'.

wasser in Kupfer zu stechen, wie Vasari behauptet, und mehrere Andere versichern. Ich verspare eine weitläuftige Auseinandersetzung dieser Sache auf eine andere Gelegenheit, wo ich die Frucht meiner vielfältigen Untersuchungen darlegen werde, und bemerke hier nur im Vorbeygehen, daß schon Albert Dürer im J. 1512 einen Heil. Hieronymus in jener Manier gearbeitet hatte, also in einer Zeit, wo kaum Francesco neun Jahre alt war.

Unter die Schüler des Parmigianino rechnet man Pomponio Amidano, der mit Geschmack mehreres mahlte, das aber größtentheils in fremde Länder gekommen ist. Man sieht übrigens noch einige Werke von ihm in der H. Michaels und Dreieinigkeits-Kirche in Parma.

Sein Mitschüler war Giacinto Bertoja, den Affò mit dem Giacomo Bertoja zu verwechseln scheint o). Er befleißigte sich eifrig seinen Meister

o) Hier sind seine Worte: "l'Orlandi dice che Jacopo (nicht Jacopo sagt Orlandi sondern Giacinto) Bartoja scolaro del Parmigiano morì nel 1558 ma forse ebbero a vivere due pittori dello stesso nome, e casato. *l'Erba* nostro che finì di scrivere il suo Compendio MS. delle cose di Parma nel 1573 dice: *E vive ancora Giacomo de Bertoja molto giovane, e di tanta buona speranza di tal arte, che avendolo fin a qui con salario intrattenuto il Duca Ottavio ha dipinto nel Castello intorno alla fontana e nella Casa di Santa Croce molte leggiadrissime invenzioni et alla Communità nella Venuta della serenissima Altezza in Italia, la bellissima Incoronata di Piazza. In Roma un Confalone a Papa Pio V, una capella alla Compagnia del Confalone, e a Caprarola in Campagna nel Palazzo del Cardinal Farnese alcune* bel-

ster zu erreichen, und starb im J. 1558, nach Orlandis Angabe.

Ein anderer Schüler Francesco's war Vincenzio Caccianemici, aus einer adeligen Bolognesischen Familie, der sich gleichfalls gänzlich auf die Nachahmung seines Lehrers legte. Man sieht von seinen Händen zwey meisterhafte Altar-Blätter in der Kirche des H. Stefanus und des H. Petronius in Bologna.

Von Antonio da Trento habe ich schon gehandelt, und gehe daher zum Girolamo Mazzola über, der von allen Schriftstellern als ein Vetter, vom Affo aber mit vielem Grunde als ein Bruder des Francesco angegeben wird. Vasari [p]), nachdem er von mehreren Parmesanischen Mahlern und ihren Arbeiten in der Steccata gehandelt hat, setzt hinzu, daß Girolamo Mazzola, Vetter des Francesco, (wie er ihn nennt,) Hand an die von seinem Anverwandten unvollendet gelassenen Mahlereyen gelegt, und einen Bogen mit klugen Jungfrauen und Ornamenten gemahlt habe; daß derselbe in der Hauptniche, welche sich dem Haupteingange gegenüber befindet, einen in feurigen Zungen auf die Apostel hinabsteigenden Heil. Geist vorgestellt, und den letzten flachen Bogen mit einer Geburt Christi geschmückt habe; welche Arbeit er ihm, ob sie gleich noch nicht aufgedeckt gewesen, im J. 1566 gezeigt, und als eines der schönsten Fresco-Gemählde mit dem größten Wohlgefallen bewundert habe.

Aus

bellissime Stanze, e ha fatte eziandio molte stampe di vaghissime invenzione in rame."

p) Vasari, T. VIII. p. 353. ed. di Siena. im Leben des Girolamo da Carpi.

Aus dieser Stelle kann man schließen, daß Vasari den Girolamo persönlich gekannt hat. Daß er seinen Bruder zu erreichen sich bestrebt, vorzüglich aber der Manier des Correggio nahe zu kommen versucht habe, kann man aus seinen Arbeiten hauptsächlich dem schönen Gemählde abnehmen, das sich in der Churfürstlichen Dresdener Gallerie befindet, einen Heil. Georg zu den Füßen der Madonna die ein Kind in ihren Armen hält, vorstellt, und vollkommen in der Composition und Ausführung den Nachahmer des Correggio verräth. Ein großes Gemählde des Girolamo, die Verehrung Christi durch die heil. drey Könige, bewunderte man ehemals am Hauptaltar der Karthause in Parma, und ist gegenwärtig in Paris.

Um diese Zeit thaten sich auch Pietro Antonio Bernabei, Aurelio Barili, und Innocenzo Martini rühmlichst hervor.

Vom Danielle aus Parma, und Francesco Maria Rondoni, ist schon unter den Schülern des Correggio Erwähnung geschehen.

Vom Giov. Battista Tinti, Sisto Rosa genannt Badalocchi, vom Lanfranco und mehreren Andern, behalte ich mir vor, weitläuftiger zu handeln, wenn von den Carracci die Rede seyn wird.

* * *

Wenig, ja fast nichts hat sich in Piacenza für unsern Zweck erhalten. Ich übergehe daher auch ein Gemählde der Maria, das vom Heil. Lucas gemahlt

seyn soll, weil ich in der Einleitung zum ersten Theile das merkwürdigste darüber angeführt habe. In der ums Jahr 903 erbaueten unterirdischen Kirche des Heil. Savinus, sieht man einen in Mosaischer Arbeit ausgelegten Fußboden, der die zwölf Monate des Jahrs, nebst ihren characteristischen Zeichen und Ornamenten darstellt. Es befinden sich gleichfalls einige alte lateinische Verse darauf angebracht, die aber nur mit der größten Mühe gelesen werden können. Auch in der obern Kirche ist ein mit vielen Figuren geschmückter Fußboden, der aber größtentheils verdorben worden ist. Man bemerkt auf demselben das Labyrinth mit dem Minotaur, und unter diesen neben dem großen Eingang folgende vier Verse:

Hunc mundum tipice laberinthus denotat iste,
Intranti largus, redeundi set minus artus,
Sic Mundo captus, viciorum mole grauatus,
Vix valet ad vite doctrinam quisque redire.

Am obern Theil des Labyrinths gegen den Hauptaltar, ist die halbe Figur eines in antiken Costum gekleideten Mannes ausgedrückt, der in der Hand ein Messer oder anderes Instrument hält, woraus man nicht unwahrscheinlich urtheilen kann, daß sie den Meister des Mosaischen Fußbodens darstellt, der hier begraben worden. Dieses erhellt noch mehr durch folgende zwei Verse die sich darneben befinden:

Johannes Philippus sum medietatis amicus
Hoc fecit presens celestia premia querens q).

In der im J. 1122 wieder aufgebaueten Cathedralkirche sieht man mehrere rohe Figuren aus jenem Zeit-

q) S. *Poggiali* Memorie di Piacenza. T. III. p. 111.

Zeitalter [r]), in der Kirche des Heil. Sixtus hingegen werden einige vortreffliche gewirkte Tapeten (arazzi) aus Flandern aufbewahrt, ein Geschenk von Margaretha von Oesterreich, Tochter Carls des Fünften. Eine dieser zehn großen mit Gold verzierten Tapeten stellt die Thaten Julius Cäsars vor und soll nach den Zeichnungen von Raphael gearbeitet seyn; eine andere enthält die Geschichte der Esther [s]).

Was die Mahler anlangt, so bildete sich der größte Theil derselben in der Bolognesischen Schule, daher ich von ihnen, wenn von dieser die Rede seyn wird, handeln werde.

Eine ausgezeichnete Erwähnung verdient Giulio Mazzoni, ein Schüler des Daniel von Volterra. Mehrere seiner besten Werke werden im Dom von Piacenza, seinem Geburtsort, bewundert.

* * *

Mantua, die Vaterstadt Virgils [t]) darf ich als eine der ältesten und berühmtesten Italiänischen Städte nicht

r) S. *Poggiali* am a. O. T. IV. p. 84.

s) S. *Poggiali* am a. O. T. X. p. 291.

t) Mantua behielt selbst in den finstern Jahrhunderten eine gewisse Liebe für den Virgil, denn außer daß mehrere Münzen mit dem Bildnisse des Dichters geprägt wurden, bewahrte man auf dem Hauptmarkt seine Statüe, bey welcher von der Jugend jährlich Feste gefeyert wurden. Nur durch den übertriebenen Fanatismus des Car-

nicht vorbeygehen. Sie litt sehr durch die verwüstenden Einfälle des Attila, wurde darauf vom Alboin erobert, durch den Exarchen von Ravenna den Longobarden wieder entrissen, endlich von Carl dem Großen eingenommen und befestigt. Sie fiel einige Zeit darauf an Bonifazio di Canossa und von diesem an die berühmte Gräfin Mathilde, welche beinahe die ganze Lombarden beherrschte, und sich einen großen Ruhm durch ihre vielen Schenkungen an die Kirche erwarb, indem sie mit unermeßlichen Reichthümern viele geistliche Gebäude, und namentlich unter diesen das Benedictiner-Kloster zu Polirone aufführen ließ, woselbst sie

lo Malatesta wurde sie in den Fluß geworfen. S. *Ant. Possevini Junioris*, Gonzaga. Lib. V. pag. 486. Gegen den Malatesta hat außer Paul von Florenz, Vergerius geschrieben. Seine Schrift führt den Titel: De diruta Statua Virgilii P. P. V. (Petri Pauli Vergerii) eloquentissimi oratoris epistola ex tugurio Blondi sub Apolline. Ohne Jahrzahl. Man darf den von mir angeführten jüngern Antonius Possevinus nicht mit dem ältern Antonius dem Onkel, der Jesuit war, verwechseln. Dieser gehört unter die ausgezeichnetsten Männer seines Zeitalters, und hat unter vielen andern gelehrten Werken auch eine Schrift über die Mahlerey ans Licht gestellt. Antonii Possevini societ. Jesu, Tractatio de Poesi et Pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra. Ludguni 1594. 16. Da ich schon einen gelehrten Mantuanischen Geistlichen angeführt habe, so will ich zugleich einen andern, nämlich Gregorio Comanini, Canonicus nach der Regel vom Lateran erwähnen, der unter andern gelehrten Sachen einen Dialog unter folgenden Titel geschrieben hat. "Il Figino ovvero del fine della pittura, dialogo. Mantova, 1591. Die sich unterredenden Personen sind P. Antonio Martinengo, Stefano Guazzo und Giov. Antonio Figino, von denen ich bey den Schülern des Lomazzo handeln werde.

sie auch im Jahr 1115 ihre Tage beschloß [u]). Mantua wurde hierauf in eine Republik verwandelt, unterlag

u) S. Bened. Bacchini dell' Istoria del Monasterio di S. Benedetto di Polirone nello stato di Mantova etc. Mod. 1696. 4. Es schreiben sich aus dieser Zeit viele mit Miniaturen und dem Bildnisse der Gräfin Mathilde verzierte Handschriften her. Ein Benedictiner-Mönch Donizone aus dem Kloster zu Canoßa in der Diöces von Reggio, aber von Teutscher Herkunft, lebte zu gleicher Zeit mit der Mathilde und selbst an ihrem Hofe. Dieser hat in zwey ziemlich roh und schlecht versifizirten Büchern das Leben und die Geschichte der Gräfin beschrieben, die Handschrift welche sehr selten ist wird nro. 4922 in der Vaticanischen Bibliothek aufbewahrt. Sebastian Tagnagolio stellte sie zuerst ans Licht, Ingolstadt, 1612. 4.; darauf rückte sie der Jesuit Gretser mit in seine Sammlung alter Handschriften ein. Auch findet sie sich beim *Leibniz,* Scriptor. Rerum Brunsvic., am richtigsten aber in *Muratori*, Scriptores Rerum Italicarum T. V. Domizone schmückte seinen Codex mit Miniatur-Gemählden und dem Porträt der Mathilde.

Joh. Batista Visi, in seinen Notizie storiche della Città di Mantova e dello stato, T. II. S. 222. hat das Bild der Mathilde, welches von einem unbekannten Pinsel gemahlt worden, in Kupfer stechen lassen. Es ist von einem Original genommen das sich bey ihrem Grabe befindet. Sie ist zu Pferde, in ihrer Hand einen Granat-Apfel haltend dargestellt; und dieses Bild erwähnt auch Maffei in seinen Annalen von Mantua. S. 460. Vielleicht wird es mehreren Lesern nicht unangenehm seyn, hier ein Verzeichniß derjenigen Schriftsteller zu finden, welche die Geschichte der Gräfin erläutert haben.

Vita e azioni della Contessa Matilde scritte da Don Silvano Razzi, Camaldolese. Firenze, 1587. 8.

Trattato di Domenico di Guido Mallini, dell' origine, fatti, costumi e lodi di Matilde. Firenze, 1589. 4.

lag aber der Tyranney des Bonacorsi, bis sich das Volk den Ludovico Gonzaga zum Oberhaupte erwählte.

Giov. Francesco Gonzaga ward vom Kaiser Sigismund im J. 1433 mit dem Titel eines Marchesen; Friedrich Gonzaga sogar mit dem eines Herzogs vom Kaiser Carl dem V. im J. 1530 beehrt.

Die-

Am Ende dieser Schrift sieht man ein Gemählde der Mathilde aus der Handschrift des Donizone.

Cronica della vita, origine e delle azioni della Contessa Matilde etc. opera del Padre Benedetto Lucchino. Mantova, 1592. 4.

Lettera Apologetica di Domenico Mellini in difesa d'alcune cose gia da lui scritte ed appartenenti alla Contessa Matilde, riprese da B. Lucchino. Mantova. 1592. 4. und Firenze, 1594. 4.

Mathildis Comitissae genealogia, auctore Felice Contelorio, posthumum. Teramnae. 1657. 8.

Maraviglie Eroiche di Matilde, Marchesana Malaspina Contessa di Canossa, etc. raccolte dal Marchese Giulio dal Pozzo. Verona. 1678. fol.

Memorie di Matilde, la gran Contessa d'Italia, scritta da Francesco Maria Fiorentini. Lucca. 1642. 4. Mit Zusätzen von Gian Domenico Mansi, Ebend. 1756. 4. Hier sieht man auch eine Kopie des schon vom Mellini bekannt gemachten Gemähldes, das wiederum vom Pater Mabillon in seine Annalen des Benedictiner-Ordens B. V. eingerückt ist. Vergl. Novelle Letterarie, Firenze, 1756. S. 644, und folg. und Annali Letterari d'Italia, T. I. Modena 1762. 8. Stefano Borgia gab auch zu Rom im J. 1767 ein einzelnes Blatt in Folio heraus, worauf man die Stammtafel der Mathilde findet. Diese ist von einem Miniatur-Gemählde genommen, das die Decke des Vaticanischen Codex des Donizone ziert. Endlich noch:

Memorie storico-critiche della gran Contessa Matilde, raccolte da Carlantonio Erra. Roma 1768. 8.

Diese ansehnliche Familie herrschte in Mantua bis auf Ferdinand Carl Gonzaga, der, weil er die Waffen gegen das Haus Oesterreich ergriffen hatte, aller seiner Güter und Besitzungen beraubt, zu Padua im J. 1708 ohne Erben starb. Das Mantuanische Gebiet fiel daher dem Hause Oesterreich heim.

Den ununterbrochenen Revoluzionen welchen Mantua unterworfen war, muß man den Mangel an alten Denkmählern zuschreiben, wie auch verschiedenen Feuersbrünsten, Ueberschwemmungen und andern unglücklichen Zufällen. Nach den Zeugnissen mehrerer Schriftsteller wissen wir, daß verschiedene Mantuanische Kirchen schon im sechsten Jahrhundert gegründet, andere im neunten Jahrhundert wieder aufgebaut sind. So sieht man auch noch einige wenige Reste von Gemählden von den Jahren 1294 u. 1304. Bey alle dem blüheten hier die Künste stets fort, und diejenigen welche die Regierung in ihren Händen hatten, zeichneten sich immer durch ihre Liebe für Künste, Wissenschaften und Antiquitäten aus x).

Ich

x) Als ein vorzügliches Zeugniß der Liebe für die Wissenschaften, kann die schmeichelhafte Einladung dienen, welche Lodovico Gonzaga an den berühmten Petrarcha ergehen ließ. Er schickte nämlich den Pietro Crema mit Briefen und Gold überhäuft nach Frankreich um den Petrarcha zu bewegen, zu ihm zu kommen, der aber das Gesuch ausschlug und sich in einem Schreiben entschuldigte; daß Possevin aus dem öffentlichen Archiv bekannt gemacht hat.

Franciscus Petrarca D. Lodovico de Gonzaga Capitaneo Mantuae s. d.

Accepi litteras tuas et coram respondere, quam absens volueram, sed senescens vt vides inter ludos ac praestigia

Ich würde zu weitläuftig werden, wenn ich von allen einzeln handeln wollte, ich bemerke also nur daß Luigi Gonzaga der ums J. 1549 starb, Dichter war, und die Bildnisse der Gonzagen, welche Campagna in seinem Werke über die Familien die in Mantua geherrscht und vorzüglich über die letztgenannte, erwähnt, in Versen besungen hat. D. Cesare, Sohn von D. Ferrante, errichtete in seinem Pallast in Mantua die Accademie degl' Invaghiti im J. 1565, und verwahrte gleichfalls in demselben eine merkwürdige Gallerie von Gemählden und Antiken. Vespasiano Herzog von Sabioneta (geb. 1531. starb 1591.) sammlete in seinem Schlosse zu Sabioneta eine Anzahl vortrefflicher Statuen und Basreliefs, von denen einige in Rom bey der Plünderung im J. 1527 geraubt seyn sollen.

Isabella da Este Gonzaga, soll wie Avocat in seinem Dictionaire erzählt, in Rom dem de Thou einen vom Michelangelo verfertigten Cupido als ein Werk

stigia fortunae multa mihi promittentis obtemperare non possum. Pecuniam cum Petro de Crema familiari tuo remitto, quod animi desiderio inseruire nequeam, non contemptu. Aetas haec profundo decurrentis aeui rotata ad finem properat non laborum atque eo minus longi itineris patiens. Neque Avenione auelli integro spiritu possum infelici amoris ictu, et aetate fatigatus. Si accederem oneri non solatio essem; nam frequentes morbi et moeror assiduus fomenta potius requirunt quam obsequium promittunt. In futurum ver si Columnensis (Nämlich der Cardinal Egidio Colonna, ein großer Beschützer des Petrarch) annuerit hospitem me forsan habiturus est. Cave beneficio et gratia meritum, atque adeo desiderium meum superare. Quod enim imprudentia peccatur, munificentia non excusatur. Vale. Avinione, salutis MCCCLXIX. 12. Kal. Aprilis.

Werk des Praxiteles gezeigt haben. Dieses ist aber ein Irrthum, weil de Thou zu der Zeit da sich Isabella in Rom aufhielt ein Kind war. Ohne Zweifel gehört der angeblich vom Praxiteles verfertigte Cupido unter die Antiken welche jene Prinzessin gesammlet hat. Man hat noch ein Gedicht mit der Ueberschrift *de Cupidine marmoreo dormiente*, der Prinzessin vom Battista Mantovano gewidmet; und es bezieht sich auch wahrscheinlich auf dieselbe Antike ein Epigramm *In Cupidinem Praxitelis*, das den Castiglioni zum Verfasser hat. Raffaello Toscano redet in seiner Beschreibung der Gallerie von Mantua, von zwey Cupidos. Man könnte vermuthen daß einer von diesen derjenige sey, welchen Praxiteles, nach dem Zeugniß Ciceros [a]) und Plinius [b]) gearbeitet hat. Er wurde bey der Plünderung im J. 1630 aus Mantua mit weggenommen, wenn er nicht vielleicht ein gleiches Schicksal mit mehreren andern Kostbarkeiten hatte, die, wie Brusoni erzählt in jenem Jahre vernichtet wurden [c]). Doch ich kehre zur Geschichte der Mahlerey zurück.

Im

a) *Cicero* Orat. Verrin. 4.

b) *Plin.* Hist. Nat. Lib. 36. c. 5.

c) Ich habe in den Schriften des Ippolito Capilupi Bischoffs von Fano und päbstlichen Nunzius in Venedig, welcher den Cardinal Ercole Gonzaga im J. 1580 auf das Concilium von Trento begleitete, folgendes Verzeichniß von Antiken gefunden. "Liste der Büsten und Statuen welche Sr. Hoheit der Herzog von Mantua, nach Mantua hat bringen lassen:

Eine Statue der Venus von mittlerer Größe.

Eine Statue eines Flötenspielers unter Lebens-Größe.

Ein Gefäß von Marmor mit Kindern verziert.

Ein

Im Kloster alle Grazie sieht man mehrere Ueberbleibsel alter Gemählde, die sich noch von den Zeiten da Mantegna in Mantua lebte, herschreiben. Auch blühete die Miniatur-Mahlerey in dieser Periode, wie man aus einem großen Kunstwerke dieser Gattung, nämlich einer Bibel in der Estensischen Bibliothek in groß Folio, abnehmen kann, welche auf das bewunderungswürdigste mit kleinen Abbildungen von Insecten, Pflanzen und Thieren nach der Natur verziert ist. Man verwahrt gleichfalls den zwischen dem Herzog Borso im J. 1455 und den zwey Miniaturmahlern Taddeo de Crivelli und Zuanne de Russi da Mantova über diese Bibel geschlossenen Contract [d]).

Von den Werken des Mantegna welche in S. Andrea bewundert werden, hab ich wie auch von seinem vor-

Ein Gefäß mit der Fabel der Medea.

Ein anderes ähnliches mit den Jahrszeiten.

22 Stück alter Kaiserköpfe größtentheils mit ergänzten Brüsten.

Eine Statue des Perseus, sehr groß.

Drey Statuen von Faunen, mittlerer Größe.

Zwey große Statuen von Musen."

Der Cardinal Ercole starb auf dem Concilium zu Trento im J. 1563 und schenkte in seinem Testament an den Herzog Guglielmo die vortrefflichen *Arazzi* nach den Cartons von Raphael, welche man in der Kirche der Heil. Barbara und im Dom zu Mantua bewundert. Sie führen das Wappen des Cardinals Gonzaga, (wahrscheinlich Sigismunds, der im Zeitalter Raphaels lebte), und waren seinem Neffen Ercole geschenkt.

d) Bettinelli hat ihn aufbewahrt. S. *Lettere Mantovane.* Mantova 1774. 4.

vortrefflichen Triumpf des Julius Cäsar am gehörigen Orte gehandelt. Mantegna bildete eine weitläuftige Schule. Von seinen Zöglingen sieht man mehrere Werke an der Façade des Piazza dell' erbe, am Purgo, und zu St. Andrea, ihre Namen sind aber alle verloren gegangen.

Giulio Romano der im J. 1524 nach Mantua gereist war, um daselbst die großen Werke im Pallast Tè [e]) zu vollenden, eröffnete eine ausgebreitete Schule, die von vielen Künstlern aus mehreren Gegenden besucht wurde, und in der Lombarden die Grundsätze des Raphaels bekannter machte.

Unter die vorzüglichsten Männer die aus derselben hervorgingen, nenne ich Rafael dal Colle, von dem schon oben die Rede gewesen, und Primaticcio, der seine Stelle unter den Bolognesern finden wird. Als Mantuaner von Geburt thaten sich ausserordentlich hervor, die Gebrüder Domenico und Gio. Battista Bertano [f]). Giovanni war Mahler,

e) Ich kann nicht sagen wie viel dieser schöne Ort nach den letzten traurigen Ereignissen gelitten hat. Im J. 1770 wurden auf Befehl des Besitzers, die Gebäude vom Paolo Pozzo, die Mahlereyen aber vom Bottani auf das genaueste abgezeichnet. S. Giov. *Bottani Descrizione del Palazzo del Tè Mantova*, 1783. 8.

f) Diesen vortrefflichen Künstler erwähnt Vasari nur im Vorbeygehen folgendermaßen (T. III. S. 18.). "Nach einem anhaltenden Studium des Vitruvs hat er über die Windung der Jonischen Volute nach diesem Schriftsteller, geschrieben. Er hatte gleichfalls am Haupteingange seines Hauses in Mantua, an der einen Seite eine vollkommene steinerne

ler, Bildhauer und Architect, schrieb auch etwas über die Kunst. Nach seiner Anordnung wurde der Dom in Mantua aufgeführt. Nach seinen Zeichnungen hat Fermo Guisoni ein geschickter Künstler und Schüler des Giulio mehreres gemahlt und in Stucco dargestellt. Auch soll er, wie Vasari berichtet, das berühmte in Mantua befindliche Gemählde, Peter und Andreas vorstellend, nach einem Carton des Giulio, vielleicht den schönsten den jemals dieser Mahler entwor-

nerne Säule, an der andern das Modell derselben mit allen Maaßen der Jonischen Ordnung, mit Angabe der Palmen, der Unzien, Füße und selbst der alten Ellen, gesetzt; so, daß ein jeder Vorbeygehender, die Richtigkeit derselben prüfen konnte." Orlandi erwähnt diesen Künstler nicht, wie Bottari in den Anmerkungen zur angeführten Stelle des Vasari behauptet; aber Guarienti hat folgendes bey seiner Ausgabe des Orlandi bemerkt. "Bertano schrieb über die Regeln der Baukunst und Perspective, auch über die Windung der Volute am Jonischen Säulen-Knauf, welches Manuscript von mir zu London in der berühmten Bibliothek des Mylord Burlinghton betrachtet worden ist." Man findet gleichfalls von diesem Bertano einen sehr gelehrten Brief in folgendem Werke: "Dispareri in materia d'Architettura et Perspettiva di Martino Bassi etc. Brescia 1572. 4. Ich werde über dieselbe in meiner Abhandlung "Von der Perspective der Alten" umständlicher handlen. Das Werk von Bertano führt folgenden Titel: Gli oscuri e difficili passi dell' opera Jonica di Vitruvio di latino in volgare e alla chiara intelligenza tradotti, e con le sue figure a luochi suoi per Giov. Battista Bertano. In Mantova per Venturino Ruffinello 1558. in fol. Dieses Werk ist dem Cardinal Ercole Gonzaga gewidmet, und wurde darauf von einem unbekannten Verfasser, der seinen Namen mit den Buchstaben A. A. F. bezeichnete, in das lateinische übersetzt, und von Polent in den dritten Theil seiner Exercitationum Vitruvian. mit aufgenommen.

worfen hat, meisterhaft ausgeführt haben. Für Cesare Gonzaga verzierte er ein Arbeitszimmer mit einer Reihe von Gemählden, die den ganzen Stamm des Hauses Gonzaga darstellen.

Um eben diese Zeit blüheten die Brüder Ippolito, Lodovico und Lorenzo Costa [g]). Ippolito, ein Schüler des Girolamo Carpi, lernte sehr viel vom Giulio Romano, und arbeitete nach den Cartons dieses Meisters und nach denen seines Mitschülers Bertano.

Teodoro Ghigi gleichfalls ein Mantuaner, gehört auch unter die Schüler des Giulio, und wuste sich die Manier seines Meisters eigen zu machen. Er vollendete Mehreres in Gesellschaft des Ippolito Costa.

Andreasi, genannt Andreassino mahlte in der Kirche des H. Petrus, die zwey in Mantua gehaltenen Kirchenversammlungen.

Francesco Mosca aus Mantua (den man nicht mit einem andern Mahler gleiches Namens verwechseln darf), mahlte mehrere Werke in der Manier seines Lehrers Giulio, und vollendete auch ein von diesem angefangenes Gemählde, indem er auf das genaueste dem Character desselben nahe zu kommen verstand. Unter allen diesen scheint doch Vasari dem Rinaldo Mantovano das meiste Lob zu ertheilen, von dem man ein schönes Gemählde in der Kirche der H. Ag-

g) Ein anderer Lorenzo Costa arbeitete vieles in Mantua, war aber aus Ferrara gebürtig.

H. Agnese bewundert, das in meisterhaften Figuren eine schwebende Madonna nebst den Heiligen Augustin und Hieronymus vorstellt. Dieser Künstler arbeitete ebenfalls im Pallast del Tè, im Saal di Troja genannt, starb aber in der Blüthe seiner Jahre. Ein ähnliches Schicksal hatte Rafael, Sohn des Giulio, der gewiß den Verlust des Vaters ersetzt haben würde, wenn ihn nicht der Tod schon in seinem 30ten Jahr, nämlich 1562 hingerafft hätte [h]). Uebrigens darf ich nicht vergessen zu erinnern, daß Giulio zwey Schüler mit sich nach Mantua geführt hat. Der eine war Benedetto Pagni aus Pescia, und mahlte mehreres nach den Cartons seines Lehrers im Pallast del Tè; der andere ist unbekannt geblieben, vielleicht aber unter den eben aufgezählten Schülern mit begriffen.

Giov. Battista Giacarollo gehört unter die Zöglinge des Giulio, und mahlte mehreres in seinem Vaterlande. Eines seiner besten Werke, eine Heil. Margaretha, ziert die Kirche der Heil. Barbara.

Vom Marcello Venusti aus Mantua hab ich schon bey den Schülern des Pierino del Vaga, und den Nachahmern des Michelangelo geredet [i]). Ebenfalls vom Pietro Sacchetti, der sich im Porträt hervorthat.

Um

h) Von der Familie Pizzi blieb nur eine Tochter übrig, mit Namen Virginia. Sie wurde an Ercole, von der jetzt erloschenen berühmten Familie, Malatesta verheyrathet. S. *Castelli Origine e discendenza de' Sigg. Malatesta di Mantova* p. 12.

i) S. diese Geschichte B. I. S. 157, 379, 381.

Um eben dieselbe Zeit blüheten, wie wir schon in der Geschichte der Mahlerey in Venedig gesehen haben, mehrere ausgezeichnete Veronesische Künstler, als Paolo Caliari, Batista del Moro, Paolo Farinato, und Domenico Riccio genannt il Brusasorci. Einige derselben wußten die Studien nach den Werken des Giulio mit ihrer eigenen Manier glücklich zu vereinigen, wie ich schon bemerkt habe[k]).

Vom Domenico Feti[l]) ist schon an seiner Stelle rühmlichst Meldung geschehen. Unter seine Schüler gehören: Dionisio Guerra, und Francesco Bernardi genannt Bigolaro, beyde Veroneser, die mit ihrer natürlichen Anmuth die richtige Zeichnung ihres Lehrers vereinten.

In der Landschaftmahlerey that sich Camillo Mantovano, vom Vasari im Leben des Genga erwähnt, sehr hervor. Durch seine Arbeiten in Stucco erwarb sich Giov. Battista Briziano, gemeiniglich Giov. Battista Montovano genannt großen Ruhm. Eben derselbe war auch ein geschickter Kupferstecher, und arbeitete in dieser Kunst vieles nach den Werken des Giulio Romano. Eben dieses thaten mehrere von der Familie Ghigi.

Franzesco Borgani aus Mantua war ein geschickter Mahler und näherte sich sehr der Manier des Parmigianino, vorzüglich in der Darstellung von Engeln, Kin-

k) Siehe diese Geschichte B. I. S. 161.

l) Ebend. B. I. S. 171.

Kindern und Madonnen. Er war zugleich ein braver Architect.

Bartolomeo Manfredi ist schon im Vorbeygehen erwähnt worden [m]). Er kam als Jüngling nach Rom, woselbst er sich, wie Baglioni [n]) benachrichtiget, zuerst auf die Nachahmung des Cavalier Pomarancio, darauf auf die des Michelangelo da Carravaggio legte, welche er auch in einem so hohen Grade zu erreichen verstand, daß mehrere seiner Arbeiten für die des Merigi und so umgekehrt angesehen wurden. Selbst Mahler wurden in ihren Urtheilen getäuscht, wenn sie jene Meister unterscheiden sollten. Leider fehlte es ihm an richtiger Zeichnung, ob er gleich kraftvoll kolorierte. Durch seine zügellose Lebensart endigte er als Jüngling seine Tage zu Rom, unter der Regierung Pabstes Pauls des fünften.

Mehrere fremde Pinsel wurden auch in Mantua beschäftigt, bis endlich die Carracci und ihre Schule sich zur herrschenden in Italien erhob.

Mantua brachte in der Folge bald diesen bald jenen Künstler von Verdienst hervor, welche zu ihrer Zeit erwähnt werden sollen. Bey der im Jahr 1630 erfolgten Plünderung der Stadt durch die kaiserliche Armee, gingen viele kostbare Sachen verloren, die zum Theil an verschiedenen Orten von mir beschrieben worden sind. Bey alle dem errichteten die Herzöge von Man-

m) Ebend. B. I. S. 188.

n) Baglioni S. 150.

Mantua nach dem Jahr 1630 von neuem eine zweite Gemählde-Sammlung, die nach der Schätzung der Gebrüder Centi, wie Bettinelli berichtet, schon am Ende desselben Jahrhunderts über 8000 Pistolen kostete, aber auch allmälig zerstreuet wurde.

III.

Geschichte der Mahlerey in Mailand, Cremona u. s. w.

von ihrer Herstellung bis auf die Zeiten der Carracci.

Unter den mächtigsten und volkreichsten Städten von ganz Italien behauptet Mailand eine ausgezeichnete Stelle. Ueber ihre erste Gründung haben sich keine Nachrichten erhalten, aber in der Folge wurde sie der Schauplatz mehrerer Revolutionen. Nachdem Maxentius durch die Waffen Constantins überwunden war, theilte dieser Kaiser um den gefährlichen Einfluß des Präfecten der Leibwache zu schwächen, sein Reich in einzelne Districte, und unterwarf sie verschiedenen Statthaltern. Italien wurde in zwey Theile getheilt. Die Hauptstadt des Südlichen war Rom, die des Nördlichen Mailand. Dem Vicarius von Rom war Rom allein, dem von Mailand ganz Italien untergeben, so, daß man im vierten und fünften Jahrhundert die Stadt Mailand als die mächtigste gleich nach Rom ansehen kann [o]). Sie wurde auch in der That der Sitz mehrerer Kaiser [p]).

In

o) S. *Muratori*, Anecdota T. I. p. 233. Mediol. 1697.

p) Man kann aus dem Theodosianischen Codex sehen, daß vom J. 313-412, gegen 311 Gesetze in Mailand bestätigt worden sind.

In der Folge gerieth sie unter das Joch des Attila und der Hunnen, wurde in den blutigen Kriegen des Belisarius, Narses und Vitiges schrecklich verwüstet, und endlich vom Uraja gänzlich zerstört [q]). Nicht minder unglücklich war ihr Schicksal unter der Botmäßigkeit der Longobarden. Nachdem Pabst Adrian die Hülfe Carls des Großen angeflehet hatte, wie wir schon oben gesehen, eroberte dieser im J. 774 Pavia; und machte dadurch der Longobardischen Herrschaft in Italien ein Ende, worauf aber die Fränkische folgte.

In den folgenden Jahrhunderten bewohnten also drey verschiedene Völkerschaften diesen Theil der Lombarden, von denen jede ihre eigenen Stammgesetze befolgte. Die alten Einwohner des Landes wurden nach den Aussprüchen des Römischen Rechts gerichtet; die Longobarden nach denen ihrer Nation, die Franken endlich, die sich in der Lombarden niedergelassen hatten, nach den Salischen.

Mailand das sich wieder allmälich zu einer mächtigen Stadt erhoben hatte, wurde plötzlich im Eilften Jahrhundert durch zwey heftige Feuersbrünste, in den Jahren 1071 und 1075 eingeäschert. Aber noch mehr litt es durch die Tyranney des Kaisers Friederich Barbarossa, der es im J. 1162 dem Boden gleich machte. Kaum wieder aufgebauet wurde es wie viele andere Italiänische Städte das Kriegstheater der Guelfen und Gibellinen, erhielt darauf eine Republicanische Ver-

q) Unter allen Mailändischen Schriftstellern verdient über dieses Factum vorzüglich Pietro Verri nachgelesen zu werden. S. *Verri*, Storia di Milano. T. I. p. 35 sq.

Verfassung, nahm Theil an der lombardischen Ligue, kam allmälich unter die Herrschaft der Torriani, bis sich endlich die Familie der Visconti zum Oberhaupte aufwarf, und zwar durch Otto Visconti (geb. 1207 † 1295), Erzbischoff von Mailand. Rom, das sich kaum von den vielen erlittenen Stürmen erholen konnte, hatte in Religionssachen viel von seinem ehemaligen Einfluß über einen großen Theil von Europa verloren, obgleich der Pabst die höchste Stelle in der lateinischen Kirche bekleidete. Der Mächtigste nach ihm war der Metropolit von Aquileja, der vom Clerus und dem Volke erwählt, vom Pabst bestätigt wurde, und seine Herrschaft über viele Bischöffe und selbst die von Treviso erstreckte. Nächst diesem herrschte der Erzbischoff von Ravenna, dessen Macht sich vorzüglich auf seine alte und prächtige, vom Honorius und andern folgenden Kaisern zum Sitz erwählte Stadt, gründete. Den vierten Platz endlich behauptete die Kirche von Mailand, theils wegen ihrer Größe, indem Mailand die Hauptstadt vom ganzen Cisalpinischen Gallien war; theils wegen der Macht des Metropoliten [r]), der Dreistigkeit genug hatte, ein vom Römischen verschiedenes Ritual zu befolgen und sich öfter den Befehlen des Pabstes zu widersetzen [s]).

Nach

r) Der Titel eines Erzbischoffs wurde nur erst in der Folge eingeführt.

s) Der H. Ambrosius, Bischoff von Mailand hat größtentheils die Ambrosianische Liturgie verfaßt, die noch jetzt in der Mailändischen Kirche gebräuchlich ist. Siehe *Demetrio Cidonio* del Mistero del Sacrificio. Milano, 1757. 4. Im Jahr 1440 versuchte Branda Castiglione, einer der ansehnlichsten Cardinäle, die Ambrosianischen Ritualbücher den Römischen gleich zu machen. Er

Nach dem Tode Philipps Maria Visconti im J. 1447 endigte sich die Herrschaft dieser Familie, da nur eine einzige uneheliche Tochter Bianca Maria übrig geblieben war, welche an Francesco Sforza vermählt wurde.

Die Mailänder, welche die traurige Erfahrung gemacht hatten, daß ihnen unter zwölf auf einander folgenden Oberhäuptern nur zwey gute, nämlich Azzo und der Erzbischoff Johann, dagegen aber vier mittelmäßige [t]) und selbst sechs lasterhafte und tyrannisirende [u]) zu Theil geworden waren, entschlossen sich, die höchste Gewalt nie wieder einem einzigen anzuvertrauen. Bey alle dem fiel sie dennoch in die Hände des Francesco Sforza, blieb ziemlich ununterbrochen bey dieser Familie, über 105 Jahre; und kam endlich an Kaiser Karl den Fünften, und an das Oesterreichische Haus.

Da das Schicksal von Mailand lange hindurch so traurig und mißlich war, so kann man sich nicht wundern, wenn man nur wenige Trümmer der alten Römi-

Er hätte aber darüber beynahe sein Leben verloren, denn der wüthende Pöbel umringte seinen Pallast, zwang ihn, die Ambrosianischen Bücher aus dem Fenster zu werfen, und setzte ihm so zu, daß er es niemals wieder gewagt hat, Mailand zu betreten.

t) Nämlich der Erzbischoff Otto, Matteo I, Galeazzo I, und Luchino.

u) Diese waren Matteo II, Galeazzo II, Barneba, Johann Galeazzo, Johann Maria und Felippo Maria. S. *Equicola* Lib. 3. und *Passevino* Lib. V. S. 498. Dieser nennt den Johann Galeazzo den Verführer der Italiänischen Tugend.

Römischen Pracht entdeckt [x]). Es haben sich jedoch einige sehr schöne Ruinen erhalten, welche aus dem goldenen Zeitalter des August herzustammen scheinen, und in einer Reihe von 16 gereiften Corinthischen Säulen bestehen, die man unter dem Namen *Colonne di S. Lorenzo* begreift. P. Pini vermuthet, daß sie die Seite eines Tempels oder vielmehr eines öffentlichen dem Herkules geweiheten Bades ausgemacht haben. Nach den Zeiten der Römer ist der einzige noch vorhandene architectonische Ueberrest, ein Vorhof der Kirche des Heil. Ambrosius. Die Baukunst ist daran ziemlich gut; vorzüglich wenn man das Zeitalter bedenkt, da er im neunten Jahrhundert aufgeführt worden. Die Bogen sind halbcirkelförmig, und das ganze Gebäude athmet eine gewisse Größe und Majestät, welche in einem sonderbaren Contrast mit dem kleinlichen Geist jenes Zeitalters steht. Auch die Basreliefs am Hauptaltar der Kirche des Heil. Ambrosius, wie auch das einzelne über dem Eingang der Kirche von S. Maria di Bertrade, stammen aus jenem Jahrhunderte her.

Man kann nicht sagen, daß im zehnten Jahrhundert der Baukunst und Mahlerey ein gleiches trauriges Schick-

x) Ich will bey dieser Gelegenheit eine Anecdote, die Tristan Calchus, ich weiß nicht auf wessen glaubwürdiges Zeugniß, aufbewahrt hat, beyfügen. Attila soll nämlich bey seinem Eintritt in Mailand ein großes Gemählde, worauf die Römischen Kaiser mit goldnen Kronen geschmückt, und Scythische Sklaven zu ihren Füßen, dargestellt waren, gesehen, und es abzureißen befohlen haben. Dagegen ließ er sich selbst auf einen goldnen Thron, mit den Römischen Kaisern ohne Kronen zu seinen Füßen, prachtvoll abmahlen. S. *Tristan Calchus* Mediolanensis Historiae L. III. p. 63. D. Mediol. 1627. 4.

Schicksal mit den Wissenschaften zu Theil wurde. Ein allmäliches Fortschreiten der Kunst zeigen ausser dem schon erwähnten Vorhof, der Altar in derselben Kirche, die Basreliefs am goldnen Baldachin, und die Mosaik auf dem Chor und der Tribune. Die Pforte der Kirche des Heil. Celsus, und eine ähnliche der Kirche des Heil. Johannes in Conca, sind Werke jener Zeiten, die weit entfernt eine vollkommene Schönheit und Regelmäßigkeit zu besitzen, doch nicht gänzlich ein barbarisches Gepräge an sich tragen.

In der Kirche des Heil. Dionysius sieht man mehrere Arbeiten des 11ten Jahrhunderts. Unter diesen verdient vorzüglich ein Gemählde des Bischoffs Aribert mit der Unterschrift *ARIBERTVS indignus Archiepiscopus* bemerkt zu werden. In seinen Händen trägt er das Modell eines zierlichen, nichts weniger als nach dem sogenannten Gothischen Geschmack, erbaueten Tempels. Auch befindet sich aus demselben Jahrhundert ein Gemählde den Heil. Ambrosius vorstellend, in dieser Kirche.

Giulini hat eine genaue Zeichnung der alten im J. 1169 errichteten Façade der Metropolitan-Kirche bekannt gemacht. In diesem jetzt nicht mehr vorhandenen Gebäude konnte man genau bemerken, welche Fortschritte nach und nach diejenige Art zu bauen gemacht, die man gemeiniglich die Gothische nennt, richtiger aber mit dem Namen der Teutschen Architectur belegen sollte. Man sieht nur in dieser Façade schlanke und hoch sich erhebende Pilaster, aber keine spitz zulaufende Bogen. Ich wage daher auch zu behaupten, daß die spitzen Bogen, welche man an einigen ums Jahr 1171 wieder aufgebaueten Stadt-

Tho-

Thoren bemerkt, spätere jenem Zeitalter nicht anzurechnende Verbesserungen sind. Die Kanzel in der Kirche des Heil. Ambrosius, ein Werk vom J. 1196, ist vollkommen im Teutschen Styl ohne spitze Bogen, aber mit achtseitigen Säulen. Ebenfalls bewundert man an der im J. 1220 errichteten Basilica des Heil. Eustorgius, wenn ich die Thüren und Fenster worinn eine neuere Hand sichtbar ist ausnehme, die höchste Simplicität. Die Façade der Kirche S. Maria, nella Brera del Guercio kann beweisen, wie allgemein der Teutsche Geschmack zu bauen in Mailand überhand genommen; ob er gleich nur erst im folgenden Jahrhundert die höchste Stufe der Vollendung erreicht hatte. In diesem ist die schöne Façade der Metropolitan-Kirche ausgeführt worden, und von dieser Zeit an verbreitete sich der Gebrauch von spitzigen Bogen, Fenstern und Pyramidalisch zulaufenden einzelnen Theilen, allmälich immer mehr und mehr.

Eines der Stadt-Thore von Mailand, *Porta Romana* genannt, zeichnet sich durch mehrere Basreliefs aus, welche auf den Rückzug der Einwohner nach ihrer vom Kaiser Friedrich verwüsteten Stadt Bezug haben. Obgleich die Arbeit sehr roh und ungeschickt ist, so hat sich dennoch der Meister derselben in einem darneben angebrachten Verse verewigen wollen. Er wagt es sich dem Dädalus gleich zu stellen, ob schon er eher den Namen des Icarus, wie Giulini behauptet, mit mehrerem Rechte hätte führen können. Man ließt:

Hoc opus Anselmus formauit Dedalus ale [y]).

Auch

y) Es befinden sich auch neben diesen Basreliefen andere Inschriften, welche in mehr als einer Rücksicht merkwürdig

Auch das Bildniß des Kaisers Friedrich Barbaroßa ist daselbst angebracht; das der Kaiserinn aber wurde durch den Heil. Carl Boromäus weggenommen [z]).

Ich komme jetzt auf die Verdienste einiger der Visconti, deren Regierung größtentheils den Künsten, vorzüglich aber der Baukunst sehr günstig war;

dig sind. So kann man zum Beyspiel an ihnen die allmäliche Verwandlung der Römischen Buchstaben in Teutsche studieren. Die aus dem 13ten Jahrhundert haben schon eine schlechte Gestalt, noch mehr die aus dem 14ten. Diese verdorbene Schrift erhielt sich noch durch mehrere Jahre des funfzehnten Jahrhunderts, allein nach Wiederherstellung der Wissenschaften wurde sie der alten ächten Römischen wieder gleich gemacht.

z) Was die Figur der Kaiserin betrifft, so sah man sie in der unzüchtigen Stellung eines nackten Frauenzimmers, beschäftigt mit einer Schere gewisse Theile zu bescheren 2c. Bey alle dem sind die Erzählungen über dieses sonderbare Kunstwerk so verschieden und wiedersprechend, daß ich nicht weiß welcher ich Glauben beymessen soll. Einige behaupten die Figur stelle die Leobissa, Gemahlin des Griechischen Kaisers Emanuel vor, Andere vermuthen dagegen, man habe ein Mailändisches Freudenmädchen versinnlichen wollen. Wahrscheinlich bleibt doch die Meinung, daß man die Gemahlin Friedrichs so dargestellt hat. Der Heil. Carl Boromäus hat es dem öffentlichen Anblick entzogen, und jetzt wird es in einer Mauer unter den Antiquitäten des Hauses Archiuti aufbewahrt. Merkwürdig ist es, daß dieser Stein von beyden Seiten gearbeitet worden; denn auf der einen Seite befindet sich jene Figur, auf der andern eine Römische Inschrift, und er ist jetzt dergestalt eingemauert, daß man beydes von verschiedenen Orten sehen kann. Einige wollen, daß das Thor den Namen Porta Tosa, von dem ehemals daselbst eingemauerten Bildnisse führe. S. *Puricello Ambrosianae Med. Basilicae.* Med. 1645. 4. p. 935. sq. *Bugati Stor. Vniv.* Lib. 3. *Torre*, etc. p. 311.

war; nämlich auf Azzo, Galeazzo II, und Johann Galeazzo.

Der Thurm des Heil. Gothard ist eine schöne Probe, wie weit es die Architectur unter Azzo's Regierung gebracht hatte. Galeazzo der Zweyte ließ aus Prachtliebe mehreres in Pavia aufführen, da aber seine unthätige Lebensart mit Raserey endigte, so befahl er die Aufseher der Gebäude sowohl in Pavia als auch in Mailand aufzuknüpfen a). Johann Galeazzo erbauete die Kirche und die prächtige Carthause in Pavia. Er übertraf auch durch den von ihm entworfenen und errichteten Dom in Mailand alle damals vorhandene Gebäude; wenn ich Römische und Griechische ausnehme.

Es kann uns wenig interessiren, ob der Grund dieses bewundernswürdigen Gebäudes im J. 1386 oder 1387 gelegt worden sey. So viel ist gewiß, daß der Geschmack worin es aufgeführt worden, ich meyne den Teutschen, in jenem Zeitalter nicht nur in Italien sondern auch in Frankreich, Spanien und andern Ländern der herrschende gewesen. Gemeiniglich waren es Teutsche Baumeister, welche die großen Werke ausführten, und auch dieses Gebäude sollte nach dem Willen des Herzogs nicht nach griechischen Kunstregeln, sondern nach teutschem Geschmack vollendet werden.

Der

a) Der Erzbischoff Johann Galeazzo hatte im J. 1353 den berühmten Petrarcha zu sich gezogen. Er achtete diesen Gelehrten außerordentlich und auf sein Anrathen errichtete Galeazzo der zweyte eine Academie und Bibliothek zu Pavia. Diese reiche Bibliothek wurde zum großen Nachtheil der Italiänischen Litteratur, vom König Ludwig XII. v. Frankreich, im J. 1501 nach Blois geführt.

Der Abate Paolo Frisi [b]) sagt, daß die Teutschen Baumeister die man habe kommen lassen, ihren National-Geschmack den unvergleichlichen damals in Toscana vorhandenen Mustern vorgezogen, und durch den von ihnen aufgeführten Dom mehr ein Denkmahl ihrer rohen Prachtliebe als ihres geläuterten Geschmacks hinterlassen hätten; daß dieses ungeheuere Werk, durch seine mächtige Wirkung, unsere Begriffe von Symmetrie, Eurythmie und Schönheit wankend machen könne, und vielleicht einen nachtheiligen Einfluß auf die Fortschritte der wahrhaft edeln und majestätischen Baukunst, gehabt hätte. In der That ist auch der Dom mit unzählichen Bildsäulen und Zierrathen überladen, von denen der größte Theil nur für die Vögel oder für Jemand gemacht zu seyn scheint, der Lust hätte sich zu der Höhe von 180 Ellen empor zu schwingen; denn bis dahin reicht die letzte Spitze dieses Gebäudes [c]).

* * *

Unter der vortrefflichen Regierung von Azzo Visconti fanden die Künste und Wissenschaften mehr Nah-

b) *Elogio di Bonav. Cavalieri.* Man nennt den Teutschen Baumeister Heinrich Zamodius oder Gamodius.

c) Der Dom von Mailand ist mehrere Mahle gemessen worden, aber die meisten Angaben sind fehlerhaft. Hier ist die genaueste, verglichen mit der Petrikirche in Rom und der Paulskirche in London; alles nach der Mailändischen Elle:

	Höhe	Länge	Breite.
der Dom	180	$240\frac{1}{2}$	$148\frac{1}{2}$.
Pauls-Kirche	174	256	$127\frac{1}{2}$.
Petri-Kirche	$222\frac{1}{2}$	$311\frac{1}{3}$	$230\frac{3}{4}$.

Siehe *Verri*, Storia di Milano T. I. S. 423.

Nahrung und Schutz, als in den verflossenen Perioden. Aus Vorliebe für die Kunst ließ er mehrere öffentliche Gebäude, Brücken und Landstraßen ausbessern, und den von seinem Großvater Matteo angefangenen Pallast vollenden [d]).

Fiamma, ein gleichzeitiger Schriftsteller, berichtet, daß Azzo eine ausgesuchte Sammlung kostbarer Gemählde besessen habe. Vorzüglich bewunderte man einen großen Saal, der mit den schönsten Bildnissen verziert war, und eine Azurene Decke, goldene Figuren und goldene Architectonische Zierrathen hatte. Dieser Saal sollte den Tempel des Ruhms vorstellen; daher auch die in ihm befindlichen Helden ohne Rücksicht der Zeitfolge unter einander gestellt waren. Man sah daselbst Hector und Attila, Carl den Großen und Aeneas, Hercules und Azzo Visconti. Alle diese Gemählde waren Arbeiten des Giotto.

Andrino da Edessa aus Pavia, Zeitgenoß des Giotto und einer der frühesten Wiederhersteller der Mahlerey in der Lombardey, hat wahrscheinlich auch in diesem Pallast gemahlt. Mit ihm lebte Laodicia aus Pavia.

Um diese Zeit blühete ein sehr alter Mailändischer Mahler, Michelino genannt. Er war ein Schüler des Giotto, und Lomazzo, der ihm viel Geschicklichkeit im Thiermahlen einräumt [e]), und zugleich erzählt,

d) Dieser errichtete auch das Begräbniß des Heil. Petrus des Märtyrers. S. *Giulini* Memorie di Milano. T. X. S. 332.

e) S. 359. Der von Morelli herausgegebene unbekann-

erzählt, daß er einst einen sehr komischen Gegenstand, nämlich zwey scherzende Bauern und zwey Bäuerinnen in sehr leichtfertigen Stellungen gemahlt habe; und giebt eine lange Beschreibung des ganzes Bildes. Wahrscheinlich hat dieser Künstler gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts gelebt.

Vom Michele del Roncho giebt der Graf Tassi Nachricht. Er arbeitete im Dom zu Bergamo von dem Jahr 1375 bis 1377.

In diesem Zeitraum lebte auch Giovanni da Milano ein Schüler des Taddeo Gaddi. Diesem übergab Taddeo noch vor seinem Absterben im J. 1350, seine zwey Söhne Angelo und Giovanni, um sie in den Grundsätzen der Kunst zu bilden.

Giovanni mahlte in der Kirche Aller Heiligen, und in der von S. Croce zu Florenz. Nachdem er nach Mailand in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, führte er daselbst viele Bilder in Wasser-Farben aus, und beschloß auch dort seine Tage. Gelegentlich muß ich erinnern, daß man diesen Künstler nicht mit Giovanni da Milano verwechseln muß, der ein Schüler des Lorenzo Costa war und ohngefähr gegen die Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts blühete.

Zeit-

kannte Reisende, fand im sechszehnten Jahrhundert unter andern Merkwürdigkeiten im Hause des M. Gabriel Vendramin in Venedig, ein Buch mit Thieren von der Hand des Michelino "El libretto in quarto in cavretto con li animali coloriti, fu de mano de Michelino Milanese."

Zeitgenosse des Giovanni muß Torso, oder Troso da Monza gewesen seyn, von dem nichts auf unsere Tage gekommen ist, außer einiges das in der Kirche v. S. Giov. in Monza aufbewahrt wird.

Vom Andrea da Milano sieht man ein schönes Altar-Blatt in der Kirche des H. Petrus des Märtyrers, welches die Madonna, den Heil. Joseph, und den H. Hieronymus vorstellt. Es ist im J. 1495 gemahlt worden. Einige haben diesen Künstler mit Andrea Salaino, andere mit Andrea del Gobbo, (der auch vom Vasari im Leben des Correggio angeführt wird), verwechselt.

Die Namen Bramante und Bramantino sind in der Geschichte der Mahlerey so wiedersprechend verwechselt, und von Vasari, Lomazzo, Scanelli und einer großen Menge Mailändischer Schriftsteller dergestalt verwirrt worden; daß ich jetzt, da von den Fortschritten der Kunst in Mailand die Rede ist, nicht umhin kann dieses Umstandes genaue Erwähnung zu thun.

Bramante Lazzari, allgemeiner unter dem Namen Bramante da Urbino bekannt, wurde im J. 1444 gebohren, und starb im Jahr 1514 [f]). Schon

f) Cesare Cesariano sagt in seinem Commentar über den Vitruv folgendes. "*La sacrestia del Divo Satyro architectata fu, dal mio praeceptore Donato da Urbino, cognominato Bramante.*" Lomazzo, in der Idea del Tempio etc. p. 16. hat auch folgende merkwürdige Stelle: "*Cominciarono poi a risorgere, e nell' arte nostra fu il primo Donato, cognominato Bramante*

Schon in seiner frühen Jugend zeigte er viele Anlagen zur Mahlerey vorzüglich aber zur Architectur, und reißte, nachdem er mehrere Proben seiner Geschicklichkeit in seinem Vaterlande hinterlassen hatte nach Mailand, woselbst er sich niederließ, und nicht wie Vasari sagt, nur im Durchreisen umsahe. Er hatte daselbst genaue Bekanntschaft mit Giov. Galeazzo und Lodovico Sforza, genannt il Moro gemacht, und fand ein großes Feld seine Talente zu zeigen. Der Cardinal Ascanio, Bischoff von Pavia übertrug ihm die Kathedral-Kirche zu erbauen. Bramante entwarf den Plan, der darauf von seinem Schüler Cristoforo Rocchi ausgeführt wurde [g]). Außer vielen andern Gebäuden die Bramante errichtet hatte, bewundert man vorzüglich die Kirche des Heil. Satyrus, und die Sakristey; auch die Tribune der Dominicaner Kirche delle Grazie. Nicht weniger fuhr er fort mehreres zu mahlen; indem er zum Beyspiel die vordere Seite des Hauses der Grafen Stampa, jetzt den Gra-

te da Castel Durante." Die Irrungen des Vasari und selbst des Marchesen Poleni, in seinen Exercitat. Vitruv., über die Person des Cesariano, sind in der neuen Ausgabe des Vasari berichtiget worden. S. *Ed. di Siena* T. V. p. 159. Vorzüglich sind aber lesenswerth die Bemerkungen des Grafen Mazzuchelli, *Scrittori d'Italia* T. II. P. IV. p. 1974. und des *Tiraboschi*, *Storia della Letteratura Italiana* T. VI. P. II. p. 388. Was die Kirche und Sakristey des H. Satyrus betrifft, so S. Morelli, in seinen Anmerkungen zum Anonymus S. 167. not. 72.

g) Noch jetzt ist die Originalzeichnung vorhanden, worunter man folgendes liest. "Dominicum Templum Ticini fundatum, ab Ascanio Sforza. S. R. Ecclesiae Cardinali. Bramante Urbinate Invent. MCCCCXC."

Grafen Castiglioni angehörig, und einige Zimmer desselben mit Gemählden verzierte. Von ihm ist auch das Gemählde, welches den Heil. Sebastian vorstellt. Viele seiner anderen Werke sind aber Theils zerstreut, Theils durch die Länge der Zeit zu Grunde gegangen oder verdorben [h]).

Bramante blieb in Mailand bis zum Sturz Ludwigs il Moro, im J. 1499: darauf begab er sich nach Rom [hh]). Seine ferneren Schicksale, und seine ungeheuern

h) Der vom Morelli herausgegebene Anonymische Schriftsteller bemerkt, daß man in der Kirche des H. Brancazzo (Pancrazius) in Bergamo eine pietà in Fresko, als ein Werk des Donato Bramante bewundere. Pasta, Pitture di Bergamo p. 52, findet in dieser, mit mehreren Figuren componierten Pieta', viele Aehnlichkeit mit der Manier des Lorenzo Lotto. Er bemerkt auch, daß die Philosophen an der Façade des Pallastes des Podesta' in Bergamo, nebst den andern in dem Saal, Arbeiten des Donato Bramante sind, die dieser Künstler im J. 1486 vollendet hatte. Siehe Ebend. S. 47. Cesare Cesariano, setzt in seinem Commentar über den Vitruv bei Gelegenheit, wo er von einer bedeckten Straße redet, in seinem barbarischen Italiänischen hinzu "*ella fu eseguita da Bramante Urbinato mio primo preceptore.*" S. Lib. I. c. 5. pag. 21. f. *ed. Como.* 1521. fol. und Lib. I. c. I. p. 4. t., nennt er ihn: *Donato cognominato Bramante Urbinate.* Beiläufig will ich noch erinnern, daß man in den Werken des Allegranza einige gute Bemerkungen über unsern Bramante findet. Siehe: Opuscoli Eruditi Latini ed Italiani del P. M. Giuseppe Allegranza etc. pubblicate dal Bianchi. Cremona, 1781. 4. Daselbst ist S. 290, ein Brief an Venanzio de Pagave, "*sopra una cifra creduta di Bramante.*"

hh) Um dieselbe Zeit verließen mehrere vorzügliche Männer die Stadt Mailand; als Bramante, Leonardo da Vinci, Luca Paciadi und Andere.

heuern unter Pabst Julius II, ausgeführten Werke, sind zu bekannt, als daß ich nöthig hätte sie herzuzählen, vorzüglich da sie auch jetzt nicht zu unserm Endzweck dienen können [i]).

Zwey Männer lebten in Mailand die den Namen Bramante führten. Der eine oder vielmehr der ältere von ihnen lebte ums J. 1420, und hieß Agostino di Bramantino, von der Familie der Bramantini, die auch noch gegenwärtig in Mailand vorhanden ist. Dieser Augustino, der für seine Zeiten ein sehr guter Mahler war, trieb auch zu seiner Erholung die Baukunst, maß die vorzüglichsten Gebäude der Lombardey, und der Romagna, hat aber so viel man weiß selbst niemals etwas aufgeführt, ob er sich gleich, um mit Pietro della Francesca zu wetteifern, nach Rom unter der Regierung Pabstes Nicolaus des V, begab. Bei alle dem arbeitete er mehreres im Vatizan. In der Zeit da Raphael die Vaticanischen Stanze ausmahlte, wurden alle die alten Gemählde hinabgeworfen, und unter diesen auch die des Bramantino. Weil sich aber darunter mehrere Bildnisse berühmter Männer befanden, so wurden diese auf Anrathen Raphaels vom

i) Ich übergehe daher auch seine dichterischen Versuche von denen Vasari redet. (Vita di Bramante.) Quadrio, Storia e Rag. d'ogni Poesia T. I. p. 162 erwähnt der Gedichte des Bramante, welche aber niemals öffentlich erschienen sind. Mehreren Lesern wird es vielleicht nicht unangenehm seyn zu wissen, daß sich eine Sammlung der Sonetten des Bramante in die Raccolta Milanese del anno 1756. S. 30, und 40. eingerückt findet. Sie wurden dem Herausgeber dieser Zeitschrift vom Carlo Antonio Tanzi mitgetheilt, und sind an der Zahl Neun. Vergl. *Mazzuchelli* am angef. Orte.

vom Giulio Romano kopiert, der sie in der Folge dem Paul Jovius verehrte.

Der andere Bramantino lebte später, war aus Mailand gebürtig und hieß eigentlich Bartolomeo Suardi. Er erhielt den Beynamen Bramantino, weil er den Unterricht des Bramante Lazzari genossen hatte. Auch er trieb die Baukunst und Perspective, welche er von seinem Lehrer erlernte, zum Vergnügen, war aber eigentlich ein Mahler von Profession. Die Engel an der Tribune der Kirche des Heil. Eustrogius sind von ihm gemahlt worden; und alles was Bramante bauete, zierte gemeiniglich sein Schüler mit Gemählden, daher man auch so viele seiner Arbeiten in Mailand antrifft.

Er hinterließ gleichfalls eine Schrift über die Perspective, welche aber niemals ans Licht gestellt, sondern stets in der Handschrift aufbewahrt worden ist. Nachrichten haben von derselben Piccinelli [k]), Morigia [l]), Argelati [m]), vorzüglich aber Lomazzo [n]) ertheilt. Dieser letzte hat nämlich im sechsten Buch, Cap. 21 — 34, einige Regeln aus jenem Werke bekannt gemacht, und sagt an einer andern Stelle "Bramante habe verschiedene sehr schätzbare und gründliche Bücher über Antiquitäten aufgesetzt." [o]).

Um dieselbe Zeit lebte Nolfo oder Arnolfo di Monza, der mehreres nach den Zeichnungen seines

k) *Ateneo de' letterati Milanesi* pag. 65.

l) *Storia di Milano* etc. Lib. I. c. LX.

m) *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium* Tom. II. pag. 1448.

n) *Trattato della Pittura* p. 374.

o) *Idea del Tempio*, p. 16.

des Lehrers Bramante, ausgeführt, und die Kirche des H. Satyrus in Mailand mit verschiedenen Gemählden geziert hat.

Unter die Reihe der Mailändischen Künstler aus diesem Jahrhundert gehört auch Vincenzo Foppa, der um die Mitte desselben blühete. Nach Ridolfi's Zeugniß [p]), soll er aus Brescia gebürtig gewesen seyn, eine Meinung welche von Rossi [q]) und dem Grafen Carara [r]) bekräftigt, vom Lomazzo [s]), Morigia [t]), Picinelli [u]) und Argelati [x]) verneint wird. Halte ich die Gründe welche beyde Theile zur Vertheidigung ihrer Meinung anführen zusammen, so komme ich fast auf die Vermuthung, daß es zwey verschiedene Künstler gegeben, welche beyde gleiche Tauf- und Beynamen geführt, und von denen der eine in Brescia, der andere in Mailand gelebt hat; ein Fall der in der Geschichte der Mahlerey nicht ungewöhnlich ist. Mir ist wohl bekannt, daß Piacenza [y]) alle vom Foppa in Brescia vorhandenen Werke aufzählt, und zwey Stellen

p) *Ridolfi*, T. I. p. 245.

q) *Rossi*, *Bresciani* illustri. p. 508.

r) *Lettere Pittoriche* T. IV. p. 327. T. V. p. 233.

s) *Trattato* etc. l. c.

t) *Storia di Milano* Lib. I. c. LIX.

u) *Ateneo de' letterati Milanesi* p. 512.

x) *Argelati*, *Biblioth. SS. Mediolan.* T. II. p. 628. Er sagt daselbst: "*Vincentio Foppa Mediolanensi, eminuit duplici titulo picturae ars; Non minus enim penicillo, quam calamo valuit, et quemadmodum naturam imitari studuit colorum illecebris, ita eruditionis nomine commendatur.*"

y) *Baldinucci*, T. II. p. 46. ed. *Torino*.

len des Vasari [z]) anführt, worin ein Vincenzo Bresciano erwähnt wird; aber dieses alles kann mich nicht bewegen irgend Lomazzo's Angabe in Zweifel zu ziehen, der nicht nur die Schriften des Foppa in Händen hatte, sondern ihn auch in der *Idea del Tempio*, einen Mailänder nennt [a]).

Lomazzo verspricht an einer Stelle seines Trattato [b]), die alten Schriften des Vincenzo Foppa ans Licht zu stellen, welche nicht nur wegen der in ihnen abgehandelten Sachen, sondern auch der beygefügten mit der Feder entworfenen Skizzen einen grossen Werth haben sollen. In der That ist es selten alte Handschriften mit den vollständigen dazu gehörigen Zeichnungen zu erhalten, weil diese gemeiniglich durch verschiedene Nebenumstände verloren gehen. Eben dieser Schriftsteller versichert [c]), mehrere Zeichnungen des Foppa, welche sich auf Proporzionen beziehen, in den Händen gehabt zu haben, und fügt hinzu, daß auch Bramante dergleichen Skizzen in einem Buche entworfen, welches nachdem es dem Raphael, Polidoro und Gaudenzio von großem Nutzen gewesen, endlich in den Besitz des Luca Cangiasi gekommen seyn soll. Was aber aus diesem Buche geworden sey, weiß man nicht.

Um dieselbe Zeit lebte Ambrogio Borgognone. Er hat mehrere Sachen in verschiedenen Mailändi-

z) Diese stehen in der Ausgabe des *Bottari*, T. I, p. 501. und 505.

a) Auch Lanzi T. II. P. I. p. 393, hat diese Frage untersucht, ohne im geringsten neue Aufschlüsse zu geben.

b) *Trattato*, p. 275.

c) *Trattato*, p. 320.

ländischen Kirchen, vorzüglich aber in der des Heil. Satyrus, gemahlt.

Um den Herzoglichen Pallast zu verschönern wurden berufen Giovanni della Valle, Costantino Vaprio, Cristoforo Rivello genannt Moretto aus Cremona, Pietro Francesco Sacchi, genannt il Pavese, Carlo da Milano, Albertino aus Lodi, und die Gebrüder Ambrogio und Filippo Bevilaqua, welche um das J. 1486 blüheten.

Unter den alten Künstlern welche Mailand hervorgebracht hat, darf ich Bartolomeo da Casino und Antonio Rossi oder Rosso nicht vergessen. Von dem ersteren sahe man verschiedene ums J. 1486 gearbeitete Sachen, in der Kirche des Heil. Eustorgius, wo auch noch einige aufbewahrt werden.

Rosso mahlte Mehreres in der Kirche des H. Sebastian. Von einem gewissen Francesco Crivelli erzählt man, daß er sich zuerst in Mailand durch die Porträt-Mahlerey hervorgethan habe.

Vincenzo Civerchio mit dem Beynamen der Alte, war ein verdienstvoller Mahler und hatte gute Kenntnisse der Perspectiv. Einige ausgezeichnete Werke seines Pinsels welche die Wunderthaten des Heil. Petrus des Märtyrers vorstellen, bewundert man in der Kirche des Heil. Eustorgius. Lomazzo nennt ihn einen Mailänder, Ridolfi [d]) rechnet ihn dagegen unter die Mahler der Stadt Crema, und setzt hinzu, daß

d) Tom. I. p. 401.

daß er sich nicht allein mit der Mahlerey sondern auch mit der Baukunst und dem Kupferstechen beschäftigt habe. Alemanni redet von diesem Künstler mit vieler Hochachtung [e]).

Unter die Schüler des Civerchio nennt man als einen vorzüglichen Bernardo Zenale. Er war einer der ersten der Verschiedenes über die Perspective aufgesetzt hat, welchem Lomazzo viel Lob ertheilt [f]). Ich habe von diesem Künstler schon an einem andern Orte hinlänglich gesprochen.

Aus der Schule des Civerchio ging auch Bernardo Buttinone hervor. Er lebte um das J. 1500, erwarb sich durch seine Talente als Mahler, Bürgerlicher- und Kriegs-Baumeister vieles Lob, und fand einen intimen Freund an Leonardo da Vinci. Seine Mitschüler waren Bartolommeo di Casino aus Mailand, und Luigi de' Donati aus Como.

Um dieselbe Zeit lebte Agostino von Mailand, der von einigen ein Schüler des Bartolommeo Suardi genannt wird. Eins seiner merkwürdigsten Werke, worinn

e) *Alemanni Finio*, Istoria di Crema. lib. 6.

f) *Trattato* p. 275. und *Idea* etc. p. 17. Lomazzo sagt er habe die Perspective des Zenale in der Handschrift besessen. Dieser soll sie während der in Mailand wüthenden Pest, im J. 1525 aufgesetzt haben. — Mailand wurde unglücklicher Weise öfter von der Pest heimgesucht, als in den Jahren 1254, 1316, 1346, 1373, 1402, 1486, 1525 u. s. w. Nach Torre's Angabe soll die letzte vom J. 1525 die schrecklichste in ihren Wirkungen gewesen seyn, indem die Luft so verpestet war, daß alle Speisen welche man ihrem Einflusse des Nachts aussetzte gleich verdarben.

worinn er viele Kenntnisse der Verkürzungen bewiesen, wird in der Kirche der Carmeliter aufbewahrt, und von Lomazzo [g]) der Kuppel des Correggio zu Parma gleich gestellt.

In demselben Refectorium wo Leonardo sein berühmtes Abendmahl abgebildet, mahlte Giov. Donato Montorfano eine Creuzigung Christi, mit unzähligen Figuren. Wenn schon dieses Werk nicht in Vergleich mit der unsterblichen Arbeit des Vinci gesetzt werden kann; so hat es doch kein geringes Verdienst wegen des guten Colorits, eines gewissen Ausdruckes, und vorzüglich der beobachteten Perspective, welche überhaupt in der Mailändischen Schule eifrig betrieben wurde. Montorfano war gewohnt, auf seinen Gemählden gewisse Plastische Erhabenheiten anzubringen, ein Gebrauch, den man in Rom und Florenz schon längst abgelegt hatte, und der sich nur in Mailand und Genua bis zur Verbreitung der Schüler des Leonardo da Vinci erhielt.

Ich übergehe eine Menge anderer Künstler, welche sich um diese Zeit ausgezeichnet haben, als: Ambrogio da Fossano, Niccola Piccinino, Girolamo Chiocca, Carlo Valli, Vincenzo Mojetta di Caravaggio, Stefano und Felice Scotto. Keine genaue Erwähnung verdienen mehrere Andere dieser Gegend, als: Bartolommeo Bononi, Bernardino Colombano, Giov. da Pavia, ein Schüler des Francia, Andrea Passeri aus Como, u.s.w.

Ungeachtet Mailand nach dem Sturz Ludwigs il Moro nicht nur Leonardo da Vinci, sondern auch, wie

g) *Lomazzo* S. 270.

wie ich schon oben bey den Bramante erwähnt habe, mehrere andere ausgezeichnete Männer verlor, so offenbarte sich dennoch der wichtige Einfluß der einmal von Vinci gestifteten Mahler-Schule und Academie, wornach alle andere gebildet wurden, und die Thätigkeit seiner Schüler welche den guten Geschmack weiter zu verpflanzen eifrig bemüht waren. Außer Cesare da Sesto, der Raphaels genauer Freund war, und sich öfter mit ihm über die Kunst unterhielt h), verdienen in dieser Rücksicht Bernardino Luvino i), Andrea Salaino, Franzesco Melzo k), und Antonio Boltrafio, als Männer von ungemeinen Verdiensten, genannt zu werden, von denen allen schon die Rede gewesen ist l).

Ich darf einige Andere, welche Lomazzo als der genaueste Schriftsteller der Mailändischen Kunstgeschichte aufzählt, nicht vorbeygehen. Diese sind Marco Uglon, von dem man mehrere schätzbare Arbeiten, die in verschiedenen Mailändischen Kirchen zerstreuet

h) *Lomazzo* S. 107.

i) Ueber Bernardino Luvino hat Lanzi weitläuftig gehandelt, T. II. P. I. p. 421. Seine Nachrichten sind alle aus der neuen *Guida di Milano* geschöpft, welche mein Freund Bianconi aufgesetzt hat.

k) Lomazzo nennt in seinem *Trattato* p. 106, den Melzo einen braven Miniatur-Mahler. Dieses ist aber ungegründet. Wir wissen daß zu Paris im Schloß des Herzogs von Saint Simon ein Gemählde des Melzo aufbewahrt wurde, das die Göttinn Flora vorstellt. Dieses Bild ist so vollkommen in der Manier des Vinci gemahlt, daß man es ohne Anstand für ein Werk desselben ausgeben könnte, wenn nicht Melzo seinen Namen beygesetzt hätte. Melzo stammte aus einer der ansehnlichsten Mailändischen Familien ab.

l) S. diese Geschichte Th. I. S. 312.

streuet sind, bewundert, und Pietro Ricci oder Riccio.

Vom Marco Uglon sieht man in der Kirche von S. Maria della Pace eine Himmelfarth der Maria, und die Hochzeit zu Canaan; in der alten Kirche der Heil. Eufemia, eine Madonna; in der Karthause zu Pavia eine Kopie des berühmten Abendmahls seines Lehrers Lionardo [m]), und noch viele andere Arbeiten welche Sormanni verzeichnet hat [n]).

Cesare Bernazzano legte sich allein auf die Landschaft, Blumen, Frucht und Thier-Mahlerey. Er wußte durch treue Nachahmung der Natur eine solche Täuschung zu bewirken, daß selbst Thiere hintergangen wurden, und Pfauen und Hüner über seine gemahlten Erdbeeren herfielen. Sein Schüler Cesare da Sesto mahlte auf mehreren Landschaften des Lehrers die Figuren. Er lebte noch um das Jahr 1536.

Unter die Schüler des Leonardo rechnet man mehrere Männer, welche ich eher für Nachahmer jenes Meisters ansehen möchte; als z. B. den Grafen Franzesco d'Adda, Gaudenzio Ricci, aus Novara und Bernardino Fasolo, nebst mehreren andern.

Polidoro Caldara, genannt Polidoro da Caravaggio, und gebohren in diesem Orte im J. 1495, hatte gar keinen Einfluß auf die Fortschritte der Kunst in der Lombardey. Schon als Knabe kam

m) S. diese Geschichte Th. I. S. 293.

n) *Sormanni Passeggi giorn.* I. p. 100.

kam er unter der Regierung des Pabstes Leo des Zehnten nach Rom, wo man damals beschäftigt war die Vaticanischen Loggie zu erbauen, und diente den Mauerern als Handlanger, um Kalk und andere Materialien herbeyzutragen. Durch seine mit Maturino aus Florenz geschlossene Freundschaft, der ein geübter Zeichner vorzüglich nach der Antike war, kam er so weit, daß er mit andern Jünglingen in denjenigen Zimmern arbeiten konnte, worin er ehedem als Mauerer Gehülfe gedient hatte. Dieses mag vielleicht die Veranlassung gewesen seyn, daß man ihn auch unter die Schüler des Raphael mit aufzählt. In der Folge mahlte er vieles a Sgraffio grau in grau, in der Gesellschaft seines Freundes Maturino, und weil in jenen Zeiten der abgeschmackte Gebrauch herrschte die vordere Seite eines Hauses mit Gemählden zu zieren, die größtentheils erloschen sind, überdieß Baldassare Peruzzi aus Siena, den Geschmack an grau in grau gemahlte Sachen sehr ausgebreitet hatte; so stellte er auf diese Weise mit seinem Freunde Alte Basreliefe vor, die er auf das täuschendste nachzuahmen verstand. Vasari zählt einige der schönsten auf, die aber jetzt zu Grunde gegangen sind, ob sie schon zu ihrer Zeit von den Mahlern studirt wurden. Nur die Kupferstiche darnach sind noch vorhanden.

Bey der Plünderung von Rom im J. 1527, traf unsern Künstler ein gleiches Schicksal mit vielen andern. Maturino kam ums Leben, und Polidoro ging nach Neapel. Er verließ darauf diese Stadt, und reiste nach Messina, wo er den Auftrag erhielt, für die Ankunft des von seinen Siegen über die Einwohner von Tunis zurückkehrenden Kaisers Karl des V, die Triumpfbogen zu mahlen.

Poli-

Polidoro mahlte wenig in Oehl; doch sieht man aus einigen von Messina nach Rom in den Besitz des Gavin Hamilton gekommenen Gemählden, daß Vasari recht hat, wenn er behauptet, Polidoro habe auch in Oehl gemahlt. Nach Vasari nämlich hat er in Messina einen Christus abgebildet, der das Kreuz trägt, ein Gemählde das vortrefflich, vorzüglich reizend colorirt seyn soll.

Polidoro wollte nach Rom zurückkehren, hatte aber das Unglück von einem seiner Bedienten im J. 1543 ermordet zu werden. Von seinen wenigen Schülern oder vielmehr Nachahmern werde ich bey den Neapolitanischen Mahlern weitläuftiger handeln.

Ich hätte hier Gelegenheit von Michelangelo Merigi, genannt Michel Angelo da Caravaggio versprochener Maßen zu reden; da aber dieser Künstler auf die Lombarden nicht den geringsten Einfluß gehabt, seine Talente dagegen in Rom zu den Zeiten des Arpina und der Carracci entwickelt worden sind, so werde ich im Lauf der Geschichte auf ihn zurückkommen und ihn an dem schicklichsten Orte erwähnen.

Gaudenzio Ferrari
geb. gest.

Dieser berühmte in Valdugia gebohrne Mahler, ging aus der Schule eines gewissen Andrea Scotto oder Scot hervor, bildete sich aber mit glücklicherm Erfolg in der Schule Pietros Perugino, und war daher ein Mitschüler Raphaels o).

Gau-

o) Schon im ersten Theil dieser Geschichte S. 134. habe ich

Gaudenzio vereinigte mit der Mahlerey, die Baukunst, Plastik, Optik und mehrere andere Wissenschaften.

Seine vortrefflichsten Werke werden in Mailand bewundert. In der Kirche der Madonna di San Celso, mahlte er einen Christus, der die Taufe vom Johannes erhält, ein unvergleichliches und vollkommen erhaltenes Werk, und in der alten Kirche des Heil. Georg, beym Pallazzo Vecchio, verdient sein büßender H. Hieronymus bemerkt zu werden.

Bewundernswürdig ist das Bild des H. Paulus, allgemein unter dem Namen S. Paolo di Gaudenzio bekannt. Es zierte ehedem die Kirche der Maria dalle Grazie, und ist gegenwärtig in Paris. Gaudenzio mahlte es im J. 1543, wetteifernd mit Tizian. In einer andern Capelle derselben Kirche hatte er die Leiden des Heilandes gemahlt, eine seiner schönsten Arbeiten, die leider! fast gänzlich von der Feuchtigkeit zerstört worden ist.

Unter die vorzüglichsten Werke welche man von Gaudenzio in Mailand und in andern Orten bewundert, gehört auch die Geburt Christi in der Erzbischöflichen Gallerie. Sie zeichnet sich durch Richtigkeit der Zeichnung, durch eine gewisse Reinheit des Styls, die dem Raphael eigenthümlich ist, und durch eine Kraft der Farbengebung aus, womit die Natur vorzüglich die Lombardische Schule begünstigt hat. In der-

ich bemerkt, daß einige behaupten, Pietro Perugino habe ihn unterrichtet; Andere, er sey ein Gehülfe Raphaels gewesen.

derselben Gallerie ist auch die Magdalena ein wahres Meisterstück.

Ein anderes unsterbliches Werk dieses Mahlers ist die Madonna in der Kirche des Heil. Ambrosius, mit dem Heil. Johannes dem Täufer und Bartolommeo, dessen erhabener Styl den Beobachter begeistert. In Vercelli werden gleichfalls verschiedene vorzügliche Werke aufbewahrt.

Gaudenzio soll sich unter der Regierung Leo des zehnten in Rom befunden, und das Urtheil des Salomos in dem Vaticanischen Loggie nach der Zeichnung von Raphael ausgeführt haben. Man erzählt überdieß, daß er diesem Künstler bey seinen Arbeiten in der Farnesina hülfreiche Hand geleistet.

Von den zwey letzten Gemählden welche Gaudenzio verfertigte, stellt das erste ein Abendmahl in der Kirche der Brüder von der Passion zu Mailand, das andere die Kreuzigung Christi in Varallo vor. Diese werden als die höchsten Meisterwerke seines Geistes bewundert, und von Vasari, Lomazzo und Scaramuccia beschrieben. Vorzüglich lobt der letzte Schriftsteller das zweyte Gemählde in den stärksten Ausdrükken p). In der Kreuzigung Christi, die durch ihre Größe die andern neben ihr in der Capelle befindlichen Gemählde verdunkelt, spiegelt sich, nach diesem Verfasser, Gaudenzio's Erhabenheit, seine Liebe und sein munterer Geist womit er die Arbeit ausgeführt. Bewunderungswürdig ist die tumultuarische Lebhaftigkeit der

p) *Scaramuccia*, Finezze de' penelli Italiani p. 146.

der dargestellten Personen, ihre verschiedene Kleidung, das Gedränge von Kriegern, Pferden, Häschern u. s. w.

Gaudenzio verdient als Künstler das höchste Lob, vorzüglich wegen des Ausdruckes den er den in frommen Gedanken vertieften Personen zu geben wuste. Auf das geschickteste drappierte er die zu seiner Zeit üblichen schillernden Gewänder, die man auch auf den Raphaelischen Werken antrifft, ohne dabey in eine sklavische Nachahmung der Natur zu verfallen. Sein Ideen Reichthum war unerschöpflich, seine Zeichnung meisterhaft vorzüglich in Pferden. Lomazzo redet öfter von diesem Künstler auf das ehrenvolleste q), beschreibt einen von ihm gemahlten Raub der Proserpina, der nach Frankreich an den König Franz I. gekommen ist, und nennt ihn seinen alten Lehrer.

Gaudenzio hatte eine weitläuftige Schule; die vorzüglichsten seiner Zöglinge waren Giov. Battista della Cerva, oder Ceva aus Mailand, von dem eine Geschichte des Apostels Thomas in der Sakristey der Kirche des Heil. Lorenz, wegen der vollkommenen Manier womit sie ausgeführt ist, eine ausdrückliche Erwähnung verdient. Er blühte ums Jahr 1550, und war wie wir Gelegenheit haben werden umständlicher zu zeigen, Lehrer des Lomazzo r).

Bernardino Lanino vereinigte in sich alle Eigenschaften eines großen Mahlers. In Novara mahlte er in der Capelle des Heil. Josef über das Karnieß mehrere sitzende Sibyllen, etwas über menschliche Größe.

q) S. zum Beyspiel S. 112. 132. 356 ꝛc.
r) Ebendas. S. 372.

Größe. Bewunderungswürdig ist die Anmuth und Erhabenheit ihrer Gesichtszüge; vorzüglich aber ihre bezaubernde Grazie. An den Wänden sieht man sechs Geschichten der Madonna in demselben Styl vollendet; aber in den Gemählden womit er das Gewölbe der Kuppel zierte, hat er sich selbst übertroffen. Diese stellen Gott den Vater mit einem Chor spielender Engel vor.

In der Kirche der Heil. Catharina in Mailand bildete er die Marter dieser Heiligen ab, welche wegen der schönen Umrisse und Verkürzungen mehrere Mahle in Kupfer gestochen worden ist. In diesem Werke brachte er das Porträt seines Lehrers Gaudenzio und seines Mitschülers Giov. Battista della Cerva an, indem er dadurch den Raphael nachahmte, der dieses öfterer in seinen Gemählden im Vatican zu thun pflegte.

Bernardino Luvini war, wie wir schon gesehen haben, Schüler des Vinci, und blühte um das J. 1530. Mailand besitzt in der Kirche des Heil. Eustorgius ein Meisterstück von ihm: eine Anbetung der Könige. Mehrere andere Werke zeigt man in verschiedenen Kirchen, wie auch in Lugano. Er hatte zwey Söhne Evangelista und Aurelio, die im Zeitalter des Lomazzo lebten, und von denen dieser Schriftsteller eine ehrenvolle Erwähnung thut. Aurelio besaß gründliche Einsichten in der Perspective [s]).

Aure-

s) Lomazzo (B. II. c. 17.) erzählt, daß Aurelio zu seiner Zeit einen Carton von einem Gemählde die Heil. Anna darstellend besessen habe, welches Leonardo da Vinci für die Kirche della Nunziata in Florenz mahlen wollte. Franz I. brachte ihn an sich, und wünschte daß Leonardo wäh-

Aurelio hat ausser der Façade des Hospitales della Misericordia, in der ersten Kapelle an der rechten Seite der Kirche des Heil. Thomas ein Noli me tangere von ausserordentlicher Schönheit gemahlt. Dieser Künstler hatte tiefe anatomische Einsichten, womit er oft Prunk machte.

Als einen ausgezeichneten Schüler des Aurelio nennt man Pietro Gnocchi, der in gewissen Theilen, vorzüglich was Wahl und guten Geschmack betrifft, seinen Meister übertroffen hat. Lanzi behauptet, ich weiß nicht aus wessen Zeugniß, daß Gnocchi ein und dieselbe Person mit Pietro Luini, einem lieblichen und genauen Mahler, sey.

Unter den Schülern des Gaudenzio thaten sich auch hervor Antonio Lanetti, Fermo Stella, aus Caravaggio und andere.

Vom Giulio Cesare Luvini, der ebenfalls unter die Schüler des Gaudenzio gerechnet wird, werden mehrere Sachen in Varallo aufbewahrt.

Giuseppe Meda, ein Schüler des Bernardino Campo aus Cremona, war Mahler und Architect. Er entwarf für den Heil. Carl Borromeus, Cardinal und Erzbischoff von Mailand, die Zeichnung für das schöne Gebäude des Seminariums der Schweizer. Er blühete um das J. 1565, und gehört mit zu den Baumeistern des Doms in Mailand.

Ein

während seines Aufenthaltes in Frankreich das Gemählde ausführen möchte; allein es ist nicht dazu gekommen. Ich kann nicht sagen auf welchem Wege der Carton nach Mailand gebracht worden ist.

Ein Zeitgenoß des Meda war Vespino, der mehrere gute Arbeiten in Mailand hinterlassen hat. Nicht mindere Verdienste besaß Pietro aus Varallo.

Als ein ausgezeichneter Mann ist Giuseppe Arcimboldo anzusehen. Er lebte ums J. 1590, und verband mit der Mahlerey viel Genie zur Anordnung von Maskeraden, Tourniere und dergleichen Feste. Die Kaiser Ferdinand der erste, Maximilian der zweyte und Rudolf der zweyte, beehrten ihn mit ihrer Freundschaft, und zogen ihn an ihren Hof, woselbst er auch bis in sein Alter blieb; darauf aber in sein Vaterland zurückkehrte. Lomazzo giebt eine weitläuftige Nachricht von mehren bizarren Gemählden des Arcimboldo [t]).

In diesen Zeiten lebten mehre vortreffliche Landschaftmahler, als Francesco Vicentino aus Mailand, dem Lomazzo viel Lob ertheilt, und Vincenzio Lavizzario, den man wegen seiner gefälligen Landschaften den Mailändischen Tizian nennen kann.

Wir bemerken endlich noch im Vorbeygehn, daß auch die Kunst zu Sticken in Mailand sehr geblüht hat. Lomazzo und Lanzi geben über die Meister die sich darin hervorgethan die genauesten Nachrichten.

Während das in Mailand vorzüglich durch die Verbreitung der Schule des Vinci und Gaudenzio, die Kunst zur höchsten Stufe der Vollkommenheit fortgeschrit-

t) Idea p. 154.

geschritten war; brachte Cremona, das stets reich an verdienstvollen Mahlern gewesen ist, in der Person des Bernardino Campo, einen Mann hervor, der mächtig auf sein Zeitalter wirkte und durch seine Schüler seine Manier in Umlauf brachte. Bevor ich aber zu dieser Periode komme, sey es mir erlaubt zurückzugehen, und die fragmentarischen Nachrichten die ich von den ältesten Cremonesischen Mahlern habe auftreiben können, im Zusammenhange darzustellen [u]).

Ausser einigen sehr alten, öfter wieder aufgefrischten Gemählden, die sich in dem ums J. 1107 erbaueten Dom befinden, wurden im J. 1213 einige Siege, welche die Cremoneser über die Mailänder erfochten hatten, in dem Pallast des Lanfranco Oldovino, der einer ihrer Heerführer gewesen war, abgebildet [x]). Einige schwache Fortschritte machte die Mahlerey durch die Bemühungen des Simone Cremonese, der um das J. 1325 blühte. Man sieht von ihm noch heut zu Tage einen Heil. Ludwig Bischoff von Tolosa, der seinen Bruder Robert krönt; beyde nach der Natur gemahlt, in der Kirche des Heil. Lorenz

u) Vasari hat nur einige geringe Nachrichten über Cremonesische Mahler hinterlassen. Alessandro Lamo in seinem Discorso intorno alla scultura e Pittura, (Cremona 1584. 4.) erzählt, Vasari habe zwar seine Nachrichten aus dem Munde mehrerer Künstler selbst geschöpft, sey aber dennoch aus Neid von verschiedenen hintergangen worden. Er führt dagegen zwey bewährte Männer an, die Vasari nach seinem Urtheil hätte befragen sollen, nämlich den Doctor Torresino und den Advocat Cavitello, welchen beyden er große Lobsprüche ertheilt.

x) S. *Clemente Flameno*, Storia di Castelleone, ap. *Zaist*. p. 12.

renz in Neapel. Sarnelli [y]) irrt, wenn er diesen Meister mit dem Simone Memmi verwechselt; Domenici [z]) aber, der sein Leben umständlich abgefaßt hat, macht ihn zu einem Neapolitaner.

Von einem andern alten Bilde wird noch eine Inschrift aufbewahrt, worauf man liest:

Opus Xpistophori de Moretis de Cremona oder Cristoforo Moretto aus Cremona [a]).

Um eben diese Zeit lebten in Cremona Polidoro Casella, Angelo Bellavita, Jacopino Marasca, Luca Selavo, Gasparo Bonino und Andere.

In dem Besitz des Hauses Zaist befindet sich eine alte Tafel mit folgender Unterschrift:

Hoc quod Manteneae didicit sub dogmate clari
Antonii Cornae dextera pinxit opus.
MCCCCLXXVIII.

Hieraus erhellt, daß der Künstler ein Schüler des Mantegna gewesen seyn muß.

Im funfzehnten Jahrhundert lebte Galeazzo Rivello genannt dalla Barba, der zwar in der alten schneidenden Manier arbeitete, aber einen Sohn, Cristoforo genannt *Moretto* hinterließ, der im Dom von

y) p. 153.

z) *Vite dei Pittori Napoletani* T. I. p. 64.

a) S. Spiegazioni e Reflessioni del *P. Giuseppe Allegranza Domenicano* sopra alcuni sacri monumenti antichi di Milano. Milano 1757. 4. p. 4.

von Cremona mehrere Arbeiten, und unter diesen eine Geißelung Christi und einen Ecce homo, vollkommen im Geschmack des Giorgione und der Venezianischen Schule, ausführte.

Altobello Melone hatte ein kräftiges Kolorit, wie man aus mehreren im Dom von Cremona aufbewahrten Werken sehen kann, von denen einige die Inschrift: Altobellus de Melonibus p. MDXVII. an sich tragen.

Bonifazio und Gio. Francesco Bembi folgten der Manier des Altobello. Um eben diese Zeit blühten Giacomo Pampurino, Tommaso Aleni genannt il Fadino, Boccaccino Boccaccio, Galeazzo Campo und mehrere Andere.

Francesco Tachoni mahlte um das J. 1490 in der St. Markus-Kirche in Venedig. An einigen kleinen Flügeln der Orgel daselbst, ließt man:

O. Francisci. Tachoni. Cremon.
Pit. 1490. May 24.

Boccaccino Boccaccio geb. in Cremona im J. 1482. †. 1540, erlernte die Anfangsgründe von einem uns unbekannten Meister. Da man aber in allen seinen Werken vollkommen den Character des Perugino bemerkt, so ist die Meynung nicht unwahrscheinlich daß er entweder ein Schüler oder doch ein sehr treuer Nachahmer dieses Meisters gewesen ist. Er erwarb sich einen großen Ruhm nicht nur in seiner Vaterstadt sondern auch in der ganzen Lombardey. Vasari sagt, er habe in Rom gearbeitet, die Werke des Michel-Angelo aber verachtet. Diese Erzählung ist lä-

cher-

cherlich, vielleicht ganz fabelhaft. Er hatte einen Sohn Camillo, zugleich sein Schüler. Dieser bildete sich zu einem wackern Künstler und mahlte in der Kirche des Heil. Sigismund mit allgemeinem Beyfall. Er starb jung, in einem Alter von 36 Jahren, im J. 1546 [b]).

Galeazzo Campo geb. 1475 † 1536, wird von mehreren als ein Schüler des Boccaccino aufgezählt. Unter den verschiednen Arbeiten die man von ihm in Cremona sieht, ist vorzüglich eine Tafel in der Kirche des Heil. Dominicus zu bemerken, welche das Mysterium des Rosenkranzes darstellt. In seinen Werken fällt der Uebergang der alten in die neue Manier auf; eine Sache die man in diesem Zeitalter in den Gemählden des Perugino, Bellin und Andrer gleichfalls merken kann. Sein mit eigner Hand verfertigtes und in der Florentinischen Gallerie aufbewahrtes Porträt, giebt den berühmtesten dort aufgestellten nichts nach. Alles auf diesem Bilde tritt hervor, lebt, und wird durch

b) Der Pater della Valle lobt in seinen Noten zur neuen Ausgabe des Vasari T. VIII. p. 325, diesen Künstler ausserordentlich, und behauptet, daß er den Perugino übertroffen habe. Hier sind seine eigenen Worte: "A me pare, che il Boccaccino abbia superato d'assai il Perugino; e tra le pitture ch'egli fece nel duomo di Cremona, sono da vedersi la storia della Natività della B. V. ov'e un gruppo bellissimo di femmine intente a lavare la bambina, ed una che inginocchiata riscalda un panno al fuoco con una vecchia sedente con tale grazia, che meglio fare non si potrebbe in quell' atteggiamento. Vi si vede l'anno MDXV; in che la dipinse. Siccome nella disputa di Gesù giovanette co' Dottori espressa con ugnale grazia, sebbene con istile alquanto secco. Leggesi: *Boccaccinus fa.* MDXVIII."

durch die kräftige Abwechselung des Lichtes und Schattens noch mehr erhöht. Campo hatte drey Söhne, die sich in der Kunst hervorthaten, nämlich: Giulio, Antonio und Vincenzo.

Giulio Campo erlernte die Anfangsgründe bey seinem Vater, wurde darauf Schüler des Sojaro, und arbeitete in Rom nach den Werken des Salviati, Giulio Romano und Anderer. Mit Recht kann man behaupten, daß die Werke des Campo einen größern Ruhm verdienen, als sie besitzen. Mailand, Lodi, Piacenza, vorzüglich aber Cremona haben von dem Pinsel des Giulio und seiner zwey Brüder die schönsten Denkmähler aufzuweisen. Unter den unzähligen Arbeiten des Giulio verdienen vorzüglich diejenigen genannt zu werden, die er in der Kirche der Heil. Pelagia und Margaretha ausgeführt hat [c]). Unter seinen Schülern zeichnen sich ausser seinen zwey Brüdern Antonio und Vincenzo, Giov. Pedoni und Lattanzio Bresciano *detto il Gambara* aus, von dem schon bey den Mahlern von Brescia die Rede gewesen ist [d]). Auch genoß Bernardino Campo einige Zeit hindurch den Unterricht des Giulio. Er starb im J. 1572.

Antonio Campo war Mahler, Architect und Geschichtschreiber. Er lernte, wie wir schon gesehen, bey seinem Vater und älteren Bruder Giulio; bauete meh-

c) S. *Distinto Ragguaglio delle Pitture di Cremona.* 1762.

d) Er wird öfterer Lattanzio *detto il Gambaro Bresciano*, auch Latanzio Gambara *detto il Cremonese da Brescia* genannt. Siehe über diesen Umstand: *Ridolfi* T. I. S. 259.

mehreres für den Pabst Gregor den dreyzehnten, der ihn dafür zum Ritter des Christus-Orden ernannte; mahlte verschiedenes, theils in seiner Vaterstadt, theils in andern Orten der Lombardey, wie auch für den König Philipp II, dem er seine Geschichte von Cremona widmete *). Unter seinen Zöglingen verdienen Ippolito Storto, Giov. Battista di Belliboni und Giov. Paolo Fondulo, der mit vielem Glücke seine Kunst in Sizilien ausübte, genannt zu werden.

Vincenzo, jüngerer Bruder des vorhergehenden, zeichnete sich nicht nur in historischen Sujets, sondern auch in Porträten, Blumen und Fruchtstücken aus, von denen der größte Theil nach Spanien gekommen ist. Er hatte auch gute Architectonische Kenntnisse. Sein Schüler war Luca Cattapane, der ein treuer Nachahmer der Manier seines Lehrers blieb.

In dieses Zeitalter fällt Tommaso Aleni genannt il Fadino, geb. 1500. Seine Werke sind denen seines Freundes Galeazzo so ähnlich, daß sie fast nicht unterschieden werden können. In der Kirche des Heil. Dominicus in Cremona sieht man ein Gemählde, das er im J. 1515 ausgeführt hat.

Auch

*) Der Titel dieses Werkes heißt: Cremona fedelissima Città. Mit schönen Abbildungen der Herzoge und Herzoginnen von Mailand 1585 in Fol. Eine zweyte Ausgabe erschien in Mailand 1645. 4. Alle Kupferstiche, ausser demjenigen welcher den Verfasser des Buchs, und den Grundriß von Cremona darstellt, sind vom Augustin Carracci gestochen. Von diesen zweyen heißt der Künstler David de' Laudi, ein Jude aus Cremona. S. *Malvasia Felsina* T. I. p. 99.

Auch Bernardino Ricca genannt Riccò blühte um diese Zeit, im J. 1540, in seinem Vaterlande, und suchte dem Galeazzo gleich zu kommen. Vom Nicola aus Cremona ist eine Arbeit, ums J. 1518 verfertigt, in der Kirche der Heil. Maria Magdalena in Bologna befindlich.

Unter den zahlreichen Künstlern, welche um diese Zeit lebten, verdient auch Galeazzo Pisenti genannt il Sabioneda kein geringes Lob. Er hinterließ zwey in der Mählerey gut unterrichtete Söhne, Francesco und Vincenzo.

Vasari [f]) berichtet daß die Cremonesischen Mahler in diesem Zeitalter viel durch die Werke des Antonio Licinio aus Pordenone, eines geschickten Mahlers, dessen schon oben [g]) Erwähnung geschehen ist, gelernt hätten.

Unter den Werken des Giov. Battista Lodi, ist vorzüglich ein schönes Gemählde in der Kirche des Heil. Aegidius zu bemerken. Von Bernardo Gatti genannt il Sojaro, auch Sogliaro, selbst fälschlich *Soardi*, ist schon unter den Schülern des Allegri die Rede gewesen [h]). Er war ein ausgezeichneter Künstler, und wird von Antonio Campo, der zugleich sein Sterbejahr aufgezeichnet hat, ausdrücklich gerühmt [i]). In seiner Vaterstadt, in der Kirche des Heil.

f) Tom. III, p. 21. Ed. Bott.

g) S. diese Geschichte. B. II. S. 102.

h) S. Ebendaselbst S. 324.

i) *Antonio Campo*, Istoria Cremonese. p. 53. "*Nel fine di questo istesso anno* (1575) *passo all' altra vita Bernardo de'*

Heil. Angelus, sieht man eine Ruhe in Egypten, eine Kopie nach dem Correggio. Ein anderes Gemählde wird am Hauptaltar der Cathedral-Kirche aufbewahrt; es stellt eine Himmelfarth der Maria nebst den Aposteln um das Grab vor, ist aber nicht ganz vollendet, weil ihn der Tod dabey überraschte. Uebrigens hat er verschiedene bewundernswürdige Arbeiten, die sich durch ein reizendes Colorit, ein gewisses impasto und eine gefällige Grazie auszeichnen, in den Kirchen des Heil. Dominicus, Himerius, Petrus am Po, vorzüglich aber in der des Heil. Sigismund aufgestellt. Diese Kirche kann auch als die erstaunungswürdigste Gallerie der Cremonesischen Mahler angesehen werden.

Gervasio Gatti detto il Sojara war ein Enkel des Bernardino. Man sieht von ihm mehrere gute Stücke in Cremona, von denen eines mit dem Namen und der Jahrszahl 1601 bezeichnet ist. In seinen Werken zeigt sich schon ziemlich der Einfluß der Carracci auf die Lombardey. Mit derselben Jahrszahl 1601 befindet sich in der Kirche des Heil. Grabes in Piacenza ein Gemählde, das zugleich die Inschrift: *Vriel de Gattis dictus Sojarius* an sich trägt. Vielleicht ist es von einem Bruder des erwähnten Mahlers verfertigt worden.

Bernardino Campo
geb. 1522. gest....

Dieser war der Sohn eines Goldschmiedes Pietro, und wurde weil ihn ein großer Hang zur Kunst beherrschte, dem Giulio Campo zum Unterricht übergeben.

de' Gatti detto il Sogliaro, Pittore de' principali de nostri tempi."

geben. Die mechanischen und geistlosen Arbeiten erfüllten ihn aber bald mit Wiederwillen; er verließ daher diesen Lehrer, und wurde von seinem Vater nach Mantua zum Ipolito Costa geschickt. In Mantua waren um diese Zeit Rinaldo Mantovano und Fermo Guisoni beschäftigt, im Schloß nach den von Giulio Romano entworfenen Cartons, die Geschichte des Trojanischen Kriegs abzumahlen; Bernardino legte sich also auch auf das Studium der schönen Werke des Giulio, und machte darin große Fortschritte.

Nachdem Bernardino gleichfalls vom Costa nicht wenig Vortheil gezogen hatte, kehrte er nach Cremona im J. 1541 zurück. Hier fand er einen großen Gönner in der Person des Renato Trivulzi, der ihm mehrere Aufträge gab; nicht weniger mahlte er einige vortreffliche Sachen in Alba, nach den Cartons des Giulio Campo.

Der ungemeine Ruf den er sich durch seine Talente im Porträt erworben hatte, verursachte, daß Donna Ipolita Gonzaga die genaue Kopien von den Bildnissen großer Männer, welche Paul Jovius zu Como in seiner Sammlung besaß, zu haben wünschte, den Bernardino dahin schickte, in einer Zeit, da sich auch Altissimo in derselben Absicht auf Befehl von Cosmus de Medicis in Como befand [k]).

Bernardino arbeitete vieles für die Marchesen von Mantua; er kopierte auch die eilf Römischen Kaiser die sich ehedem daselbst von der Hand des Tizian befan-

k) S. diese Geschichte B. I. S. 399. Alessandro Lamo, *Discorso*, p. 53.

befanden, und fügte den Domitian als den zwölften hinzu. Er wußte sich so viel von Tizians Weise eigen zu machen, daß niemand die Kopien von den Originalen unterscheiden konnte. Sie fanden auch so allgemeinen Beyfall, daß er sie viermal kopieren mußte, für den Kaiser, den Herzog von Alba, den Herzog von Sesso, und den Ringomes.

Man sieht unzählige Werke seines Pinsels in Mailand, vorzüglich aber in Cremona, wo er unter andern in der Kirche des Heil. Sigismund mit Giulio Campo und Bernardino Gatti in die Wette mahlte. Sein größtes Meisterstück ist daselbst die im J. 1570 angefangene Kuppel des Chors. Die Mahlerey hat einen Umfang von 56 Ellen, und die sieben Ellen hohen colossalischen Figuren erscheinen dennoch, aus einem gehörigen Gesichtspuncte, in natürlicher Größe. Mehrere partheyische Ankläger sprachen sehr schlecht von dieser gigantischen Arbeit des Bernardino, allein wir wissen aus einer von Lami aufbewahrten Nachricht, daß die Aufseher der Kirche ein schriftliches Gutachten vom Bernardino Gatti und Giulio Campo erhielten, das vollkommen zum Vortheil unsers Künstlers ausfiel.

In Gesellschaft des Vincenzo Campo, eines jüngern Bruders des Antonio und Giulio, führte er gleichfalls mehrere Werke aus. Für die Karthäuser in Mailand vollendete er ein von Andrea del Gobbo angefangenes Gemählde, das auch Vasari beschrieben hat. Endlich mahlte er vieles für Gian Giorgio Trivulzio in Mailand, das eine Hauptzierde der vortrefflichen Gallerie dieser Familie ausmacht.

Das

Das Sterbejahr des Bernardino ist uns unbekannt geblieben, weil es kein einziger Schriftsteller, so viel ich weiß, aufgezeichnet hat, und das von mir mehrere Mahle angeführte Werk des Alessandro Lamo, noch zu den Lebzeiten des Bernardino, vom Giov. Battista Trotto detto il Molosso, einem wackern Künstler, von dem bald die Rede seyn wird, an das Licht gestellt worden ist. Aus einer Nachricht beym Lomazzo [l]) sehen wir, daß Bernardino ein Werk über die Kunst hinterlassen hat; denn wo jener Schriftsteller von den Farben und den verschiedenen Manieren zu Arbeiten redet, sagt er: "Ueber die fleißige Ausführung eines Gemähldes, über die Farbengebung und „überhaupt über jeden Theil der mechanischen Arbeit „hat Bernardino da Campo aus Cremona einen reichhaltigen und gründlichen Tractat verfaßt, und zugleich gewußt diese seine Vorschriften auf das genaueste „in Ausübung zu bringen."

Es bleibt mir jetzt übrig von seinen hinterlassenen Schülern zu reden.

Ich würde dem schönen Geschlecht Unrecht thun, wenn ich die berühmte Künstlerin Sofonisba Anguisciola mit Stillschweigen überginge [m]). Sie war

l) Trattato p. 192.

m) Es waren sechs Geschwister Anguisciola, nämlich Helena, Sofonisba, Minerva, Europa, Lucia und Anna Maria. Sie besaßen alle viele Anlagen für Musik und Mahlerey. Mit Recht sagt daher Ariost Orlando Furios. Cant. XX. Stanz. II. daß:

Le Donne son venute in eccellenza
Di ciascun' arte, ov' hanno posto cura.

Wie

war aus Cremona gebürtig (geb. 1530), legte sich auf die Wissenschaften, Musik, und wurde vom Bernardino Campo [n]) in der Mahlerey unterrichtet. Da dieser aber nach Mailand reißte, so setzte sie ihre angefangenen Studien unter Bernardino Gatti fort, und bildete ihre Talente so aus, daß sie noch sehr jung ihre Schwe-

Wie viel Lob haben auch nicht folgende berühmte Künstlerinnen eingeerndtet: Lavinia Fontana, Artemisia Gentileschi, Chiara Varotari, Giovanna Gerzoni, Maria Robusti oder Tintoretta, Elisabetta Sirani, Elena Spilimberg, Rosalba Carriera, Frattelina, Guiard, Viene, Le Brun, geb. Vige'e; Coster, geb. Vallayer; Filleut, Falconet, geb. Callot; Irene du Clos, geb. Parenti; Bianca Angosciola, geb. Busca; Piattoli, Terroux, Marchainville, Terbouche und die allgemein gepriesene Angelica Zuchi geb. Kaufmann!

n) Im siebenten Band der Elogi dei Pittori S. 90. findet sich folgende Anmerkung: "Quantunque il Vasari, e il Soprani abbiano scritto essere stato il Maestro di Sofonisba Bernardino o Giulio Campi, hanno sopra ciò presso abbaglio, siccome hanno errato tutti quei che gli hanno seguitati, come chiaramente si raccoglie dal discorso sopra la Pittura e scultura di Alessandro Lamo, e dal Baldinucci; nel Dec. I. part. II. sec. IV." Wer aber auch diese Note geschrieben, hat gewiß den Lamo nicht gelesen, denn dieser nennt sie ausdrücklich eine Schülerin des Bernardino Campo, und führt zugleich einen Brief an, den sie von Madrid im J. 1551 geschrieben, und worin sie den Campo als ihren Lehrer, und sich als seine Schülerinn ausgiebt. Uebrigens muß die Jahrszahl des Briefs geändert werden; es muß nämlich 1561 und nicht 1551 heißen. Pius der Vierte der darin erwähnt wird wurde zum Pabst im J. 1559 erwählt.

Schwestern Europa, Anna und Lucia in der Mahlerey unterweisen konnte.

Nachdem Sofonisba schon mehrere vortreffliche Arbeiten hervorgebracht hatte, widmete sie sich gänzlich dem Porträt, und brachte es darin zu einer unvergleichlichen Vollkommenheit, daß man sie den berühmtesten Männern ihres Zeitalters an die Seite setzen kann.

Philipp der Zweite König von Spanien hatte durch den Herzog von Alba ihre Geschicklichkeit erfahren, und lud sie ein nach Madrid zu kommen. Sie nahm den Ruf an, und mahlte die ganze Königliche Familie, wie auch für Pabst Pius den Vierten ein Porträt der Königinn und der Prinzessin, Schwester des Königes o). Sie bildete ferner Don Carlos ab, und ertheilte der Königinn Unterricht im Miniaturmahlen. Ihre anhaltenden Arbeiten verursachten, daß sie in Genua woselbst sie sich in ihren letzten Tagen aufhielt, des Gesichts beraubt wurde; bei alle dem liebte sie sehr Unterredungen über Kunstsachen, und van Dyk, der damals noch ein Jüngling war, pflegte zu sagen, daß er dieser blinden Dame mehr verdanke als dem Studium der vollkommensten Meister. So viel kann die Kunst der Mittheilung bewürken! Sie starb endlich im J. 1620.

Als Schüler des Bernardino nennt man Giuseppe Meda, Orazio da Asolo, und Danie

o) Ihr Schreiben an den Pabst, nebst der Antwort desselben, hat Vasari in die Lebens-Beschreibung des Girolamo da Carpi eingerückt.

niele Cunio aus Mailand. Dieser führte mehrere gute Gemählde nach den Cartons seines Lehrers in der Kirche der Heil. Barbara in Mailand aus.

Um diese Zeit blühte auch sein Mitschüler und Gehülfe Girolamo da Leone aus Piacenza.

Coriolano Malagnazzo, Francesco Somenzio und Cristoforo Magnani da Pizzighetone thaten sich ebenfalls hervor. Dieser letzte hatte eine solche Fertigkeit im Porträt erlangt, daß, wenn er eine Person nur zwei Mahle gesehen, gleich das ähnlichste Bild entwerfen konnte.

Unter seine Schüler rechnet man Andrea da Viadana, Giuliano de Capitani aus Lodi, und Andrea Mariliano. Diese wurden aber alle durch die Talente des Giov. Batista Trotto aus Cremona, genannt der Cavalier *Malosso* übertroffen. Er war der geliebteste Schüler des Campo, heyrathete dessen Nichte, und erbte alle seine Zeichnungen u. s. w. Den Beynahmen Malosso soll er vom Ludovico Carracci erhalten haben. Nachdem nämlich dieser Künstler nach Parma an Hof gekommen war, fand er den Trotto daselbst als seinen heftigsten Widersacher, und als einen Günstling der Hofleute; er sagte daher daß er an ihm einen harten Knochen (un mal osso) zu zernagen fände [p]).

Trotto legte sich eifrig auf das Studium der Werke des Correggio, und suchte es in der Nachahmung ders

p) S. diese Erzählung beym *Carlo Carasi*, le Pubbliche Pitture di Piacenza. 1780. 4.

derselben weit zu bringen. Er hatte viel Feuer und Ausdruck. Man sieht mehreres von ihm in Mailand und in Cremona; vorzüglich in der Kirche des Heil. Petrus. Für den Graf Lucrezio Gambara arbeitete er vieles zu Verola. Dieser war auch einer seiner ausgezeichnetsten Gönner. Wie ich schon erinnert habe, hat er die Abhandlung des Lamo im J. 1584 an das Licht gestellt.

Aus seiner Schule ging Ermenegildo Lodi hervor, der aber nur bey der Nachahmung seines Lehrers stehen blieb. Dieser hatte auch einen Bruder Manfredo. Andere Künstler die sich gut unter seiner Leitung gebildet hatten, waren Giulio Calvi, Stefano Lambri und Cristoforo Augusta.

Malosso hatte einen Neffen Euclide Trotti, der sich durch mehrere ausgezeichnete Werke einen Namen erwarb. Panfilo Nuvolone endlich, entfernte sich nie von den Grundsätzen seines Lehrers.

Lamo berichtet daß im Zeitalter des Campo ein gewisser Martino Sabioneta de Pesenti aus Cremona gelebt habe, dem es durch seine Geschicklichkeit und Kunst gelang, die Meisterwerke des Altobello, Boccaccino, Bonifacio und Francisco Bembo, Antonio da Pordenone, Bernardino Gatto und mehrerer Anderer Mahler, welche im Dom zu Cremona durch verschiedene Umstände gelitten hatten, wieder herzustellen, und ihnen ihre natürliche Schönheit wieder zu geben. Er hat dadurch nicht nur diese Denkmähler sondern auch seinen eigenen Nahmen mit Ruhm auf die Nachwelt gebracht.

Unter

Unter den zahlreichen Künstlern welche um diese Zeit blühten, verdient Giorgio Solero aus Alessandria, kein geringes Lob. Er war ein braver Mahler und Bildhauer, und gereicht seinem Vaterlande zu großer Ehre. Für Carl Emanuel, Herzogen von Savoyen mahlte er vieles; auch in Casale sieht man eines seiner Werke mit der Jahrszahl 1573.

Philipp der Zweyte der die Talente dieses Künstlers kennen lernte, berief ihn nach Madrid, woselbst er auch mit allgemeinem Beyfall mehrere Arbeiten in der Kirche des Heil. Lorenz ausführte. Außerdem mahlte Solero die Porträte der ganzen Königlichen Familie. Girolamo Ghilini hat in seinen Annalen der Stadt Alessandria [q]) eine sonderbare, unsern Künstler betreffende Anecdote aufbewahrt. Nachdem nämlich Philipp der Zweyte im J. 1580 das Königreich Portugal geerbt hatte, ertheilte er dem Giorgio das ausschließliche Privilegium, das Spanische Wappen vereint mit dem Portugiesischen mahlen zu dürfen. Giorgio der von dieser Freiheit Gebrauch machen wollte, reißte nach Mailand, wurde aber daselbst von Jemand beredet, das Privilegium zu verkaufen. Da er selbst den Werth desselben nicht kannte, so überließ er es dem Käufer um einen sehr geringen Preiß, der dagegen den größten Gewinn daraus zu ziehen wußte.

Wir nehmen den Faden der Mailändischen Kunstgeschichte wieder auf, wo wir ihn fallen ließen.

Giov.

q) *Girolamo Ghilini Annali di Alessandria.* Milano. 1666. fol. p. 167.

Giov. Paolo Lomazzo wurde zu Mailand im J. 1538 gebohren. Nachdem er die Anfangsgründe beym Gaudenzio Ferrari [r]) erlernt hatte, kam er in die Schule des Giov. Battista della Cerva oder Ceva [s]). Er mahlte Theils Landschaften, Theils Porträte und Historische Sujets, erwarb sich aber den meisten Ruhm durch seine Feder [t]). Du Fresne sagt im Leben des Leonardo da Vinci, daß "Lomazzo nachdem er den Pinsel nicht mehr führen konnte, der Mahlerey durch seinen Geist genützt, und diejenigen Werke in seiner Blindheit verfaßt habe, welche von den hellesten Köpfen als Meisterstücke angesehen wer-

r) Lomazzo Trattato. p. 112.

s) *Ibid.* p. 372.

t) Die Werke des Lomazzo sind folgende:

I. Trattato dell' arte de la Pittura. etc. *Milano.* 1584. 4. Von dieser Schrift sind mehrere Ausgaben erschienen, welche Comolli in seiner Bibliografia T. I. p. 18. aufgezählt hat.

II. Idea del Tempio della Pittura etc. *Milano.* 1589. und 1590. 4.

III. Rime diverse in 7 libri, con le vita dell' autore. etc. *Milano.* 1587. 4.

IV. Forma delle Muse, *Milano.* 1591. 4.

Einen Auszug des Trattato findet man eingerückt, in die *Antologia dell' Arte Pittorica* etc. *Augusta* (Perugia) 1784. 4. Alle diese Werke wurden von ihm nach seiner Erblindung, nach dem drey und dreyßigsten Jahr, aufgesetzt, und nicht wie mehrere behauptet haben, in seinem Alter. S. *Lettere Pittoriche.* T. VI. p. 2. vorzüglich *Argelati*, Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium T. II. col. 812. Der Trattato wurde in das Englische von Haydock übersetzt, und erschien zu London, im J. 1598. fol. Auch habe ich eine Französische Uebersetzung angeführt gefunden, von *da Pader.* S. Bernard. Dupuy du Grez. p. 162. Herr v. Murr erwähnt ebenfalls: *Traité de la Proportion naturelle et artificielle des choses.* Tolose. 1649. fol.

werden, und worin er den Vinci als das Ideal eines wahren und ganz vollendeten Mahlers stets vorstellt." Uebrigens irrt du Fresne, wenn er an derselben Stelle fortfährt, "daß mehrere Mahler welche aus der vom Vinci zu Mailand unter Ludovico Sforza detto il Moro errichteten Akademie hervorgegangen, und unter diesen vorzüglich Lomazzo und andere Mailänder, sich so genau an die Nachahmung des Leonardo gehalten hätten, daß ihre Arbeiten nicht nur in jenen Zeiten, sondern auch heut zu Tage als Originale ihres Lehrers angesehen und verkauft worden wären." Du Fresne hätte doch bedenken sollen, daß, als Lomazzo gebohren wurde, Leonardo schon zwanzig Jahre tod war. Dieser Schriftsteller hat auch die Nachricht aufbewahrt, der bekannte Cardanus habe dem Lomazzo seine Blindheit vorher verkündigt.

Man bewundert mehrere vortreffliche Gemählde Lomazzos in Mailand, Piacenza, Lodi und andern Städten der Lombardey. Seine Zeichnung ist dreist, sein Colorit lieblich und seine Stellungen meisterhaft und voll Grazie [u]). Weil dieser Mann mit einer unglaublichen

u) Seine vorzüglichsten Gemählde befinden sich in Mailand, und sind folgende: 1) die Geschichte des Melchisedech, in der Kirche der Passion der Rocchettini. 2) Eine pietà in der Kapuziner-Kirche. 3) Mehrere Heiligen in der Kirche des Heil. Barnabas. 4) Das Refectorium der Mönche, im Monastero Maggiore. 5) Das Gemählde in der ersten Capelle an der rechten Seite der Marcus-Kirche. 6) Christus im Garten, in der Serviten-Kirche. 7) Ein Crucifix in der Kirche des Heil. Johannes in Conca, welche den Carmelitern gehört. 8) Das Refectorium des Heil. Augustin zu Piacenza. Dieses ward im J. 1567 gemahlt. 9) Ein Gemähl-

lichen Leidenschaft die Mahlerey studierte, so sammlete er auf seiner Reise nach Rom über 4000 Gemählde der größten Meister, allein in der Absicht, um sich mehr in der Kunst zu unterrichten, von welcher er die Theorie auf das genaueste ergründet hatte. Er mahlte daher nach den strengsten Regeln, und alle seine Werke tragen das Gepräge einer weitumfassenden Gelehrsamkeit an der Stirn. Leider erblindete er in seinen besten Jahren, und brachte also den Rest seiner Tage mit Abfassung von Regeln der von ihm so enthusiastisch verehrten Kunst zu. Nach Einigen [x]) beschloß er sein Leben im J. 1588, nach Andern im J. 1598.

Lomazzo erwähnt in seinem Trattato, zwey von ihm gebildete Schüler Ambrogio Figino und Girolamo Ciocca [y]). Von Girolamo hat man in der Sakristey der Kirche des Heil. Angelus, eine Auferstehung des Heilandes, ein vortreffliches Werk, daß seinem Meister den größten Ruhm erworben hat. Er blühte gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts.

Ambrogio mahlte historische Gegenstände und Porträte. Mehrere seiner schätzbaren Arbeiten werden in

Gemählde in der Kirche des Heil. Romanus zu Lodi, u. s. w.

x) S. *Museum Mazzuchelianum* T. I. p. 374. *Apostolo Zeno Note al Fontanini.* T. II. p. 374.

y) Lanzi irrt, wenn er T. II. P. I. p. 434, diesen Künstler Cristoforo Ciocca nennt. Ich habe überhaupt bei diesem Schriftsteller mehrere falsche Angaben der Stellen des Lomazzo gefunden, und glaube daß er sich nur zu sehr auf die vom Orlandi, Resta und andern angeführten Stellen verlassen hat. In der That ist auch der Lomazzo schwierig zu lesen; vorzüglich da es ihm gänzlich an einem Sach-Register fehlt.

in Mailand aufbewahrt. Guarienti erzählt, daß der durch seinen Kunst-Eifer so bekannte Englische Consul Smith alle Studien des Figino nebst einer von ihm über die Mahlerey verfaßten Handschrift an sich gebracht habe [z]). Ambrogio starb im J. 1608. Von Giov. Batista Pozzi, habe ich schon am gehörigen Orte gehandelt.

Wir dürfen hier einen ausgezeichneten Mahler, Giov. Battista Crespi *detto* Cerani nicht mit Stillschweigen übergehen. Er ward in Cerano einem Orte des Novaresischen Gebiets gebohren [a]). Sein Vater trieb auch die Mahlerey. Er lernte viel in Rom und Venedig, und verband mit der Mahlerey, die Bildhauerey und Perspective. Man sieht von ihm in der Kirche des Heil. Petrus der Pilgrimme in Mailand, ein schönes Gemählde, das die Heiligen Peter und Paul auf ihren Knien vor Christum darstellt. Andere schöne Werke seines Pinsels befinden sich im Dom, und in den Kirchen der Heil. Maria del Giardino, des Heil. Carl, und des Heil. Raphael. Er stammte aus einer angesehenen Familie, und erwarb sich durch seinen achtungswürdigen Charakter und seine Talente, die Freundschaft eines Jeden, der ihn kennen lernte. Scaramuccia [b]) und Scanelli [c]) erwähnen den Cerani mit der größten Hochachtung.

Unter

z) Diese war vielleicht mit unter den Handschriften begriffen, die er vom Leonardo da Vinci gekauft hatte. S. diese Geschichte Th. I. S. 306.

a) Einige Schriftsteller und unter diesen Torri, p. 11. geben als sein Geburtsjahr, 1568. an. Wahrscheinlich ward er im J. 1557 gebohren, und starb im J. 1633.

b) *Finezze de' penelli.* p. 133 — 136, 141, 151, u. s. w.

c) *Microcosmo.* p. 335.

Unter die Schüler des Lomazzo rechnet man auch Pietro Martire Strassi. Er verräth in dem Geschmack seiner Werke Nachahmung des Raphael.

Zeitgenoß dieses Künstlers war Pietro Franzesco Mazzuchelli, allgemeiner unter dem Namen Morazzone, Marazzone und Moranzone bekannt. Sein Vater war ein Mahler. Pietro wurde zu Moranzone im Mailändischen im J. 1571 gebohren und starb im J. 1626. Als Jüngling kam er nach Rom, wo er sich nach den daselbst befindlichen Meisterwerken ungemein vervollkommnete. Da er nach Mailand zurückgekehrt war, eröffnete er eine weitläuftige Schule, und erhob sich zum Hauptgegner des Procaccini, von dem gleich die Rede seyn wird. Sein Aufenthalt in Venedig trug viel zur Verbesserung seiner Manier bey; indem er den Adel und die Richtigkeit des Raphael und Gaudenzio mit dem Feuer des Tintoretto und der Natur des Tizian meisterhaft vereinigte. Mit Recht verdient daher dieser Künstler einen der ersten Plätze unter den Mailändischen Mahlern. Der Cardinal Federico Barommeo, einer der eifrigsten Beschützer der Künste und Wissenschaften, begegnete ihm mit der größten Achtung; und der Herzog von Savoyen verehrte ihm den Orden des Heil. Maurizius. Von seiner Schule werde ich an einem andern Orte reden.

Giovanni Batista Ricci, aus Novara, that sich vorzüglich in Rom unter der Regierung Sixtus des Fünften hervor. Baglioni d) redet mit vieler Hochachtung von den Verdiensten dieses Künstlers.

Wäh-

d) p. 140.

Während daß in diesem Zeitraume die Künste in Mailand durch die Talente eines Luini, Figini, Cerani und Mazzuchelli, welche zwey leztern vom Scaramuccia die Wendepunkte jener Stadt genannt werden [e]), eine große Achtung und einen außerordentlichen Schwung erhalten hatten; wanderte plözlich ohngefähr gegen das Jahr 1609, eine ganze Mahlerfamilie von Bologna nach Mailand, und wußte sich einen nicht geringen Einfluß auf die Fortschritte der Kunst daselbst zu verschaffen. Derjenige der seinen Wohnsitz verändert, sagt Malvasia [f]), giebt gemeiniglich seinem Schicksal eine andere Richtung; und so wie öfterer die Pflanzen von ihrem Standtort versezt, kräftiger und ansehnlicher emporsprossen, so erhalten auch zuweilen die Menschen, die eine andere Laufbahn antreten, einen größern Wirkungskreis und ein offeneres Feld zur Entwickelung ihrer Talente. Dieses Gleichniß trifft vollkommen die Familie des Procaccini, von deren einzelnen Abkömmlingen hier die Rede seyn muß.

Ercole Procaccini [g]).

Ueberdrüssig der ununterbrochenen Zwistigkeiten, in welchen er in seiner Vaterstadt mit Sabattini, Cesi, Passerotti, Samacchini, Fontana und mehreren Andern leben mußte, unternahm es Ercole, blos im Vertrauen auf sein Glück und auf die Neigung

e) *Finezze de' penelli.* p. 134. etc.
f) *Felsina Pittrice.* T. I. p. 275.
g)

Ercole der Alte.

Camillo. Giulio Cesare. Carlo Antonio.

Ercole der Jüngere.

gung der Menschen zu neuen Gegenständen, unter einem fremden Himmel gegen eine große Anzahl der achtungswürdigsten Künstler aufzutreten. Sein Wagestück glückte ihm; er sagte seinem Vaterlande ein ewiges Lebewohl, und ließ sich in Mailand nieder, woselbst er in der Folge eine ausgebreitete Schule eröffnete.

Ercole hatte drey Söhne. Camillo, widmete sich der Mahlerey, und genoß den Unterricht seines Vaters. Giulio Cesare, trieb die Sculptur, und Carlo Antonio that sich in der Musik hervor. Aber Jener verließ den Meißel und dieser die harmonischen Töne, und studierten gemeinschaftlich die Kunst ihres Vaters.

Kann man gleich nicht den Ercole unter die größten Meister zählen, so besaß er doch das Verdienst seine Söhne vortrefflich unterwiesen zu haben; auch hatte er in seinem Vaterlande mehrere schöne Werke hinterlassen, die aber nicht mit denen seines Sohns in Vergleich gestellt werden können.

Camillo gebohren im J. 1546 verließ die trockene und kleinliche Manier seines Vaters. Hingerissen von seinem mächtigen Geist übertraf er ihn nicht nur in der Erfindung, sondern auch durch die Erhabenheit und Originalität seines Styls, der nur zuweilen in das Colossalische, selbst plumpe, übergeht. Dieses bemerkt man vorzüglich in den Händen und Füßen seiner Figuren, die dadurch öfters entstellt werden. Uebrigens zeigen sich diese Mängel niemals in seinen Oehl-Gemählden oder genauer studierten Werken. Sein Colorit ist ungemein stark; und man könnte öfterer verführt werden die Werke des Camillo für

die

die eines Palma oder andern Venetianischen Coloristen jener Zeit zu halten.

Unter seinen bewunderungswürdigsten Arbeiten ist vorzüglich die Pest des Heil. Rochus zu bemerken, welche in der Churfürstlichen Gallerie in Dresden aufbewahrt wird. Entsetzen ergreift den Beschauer dieser gräulichen Scene, die noch mehr durch die Figur eines Dieners der Pest-Kranken beseelt wird, welcher den Leichnam eines unglücklichen Frauenzimmers, das mit ihrem Kopf am Rücken hinabhängt, auf den Schultern fortträgt. Kann man freylich nicht die Zeichnung dieses erhabenen Werkes als höchst richtig ansehen, oder mit der in dem Gemählde des Annibale Carracci, das die Almosen-Vertheilung des Heil. Rochus vorstellt, und mit jenem in die Wette gemahlt, gleichfalls jetzt die Dresdener Gallerie ziert, in Vergleichung stellen; so wird man dennoch die Kraft der Phantasie, und die furchtbare Größe womit es ausgeführt worden ist, bewundern müssen.

Camillo mahlte in Piacenza wetteifernd mit Ludovico Carracci im Chor der Cathedral-Kirche; und wenn er ihm nicht gleich gekommen ist, so steht er ihm gewiß nur wenig nach. Aber ich würde kein Ende finden, wenn ich die unzähligen Werke des blitzenden Pinsels des Camillo die sich in Mailand zerstreuet finden, erwähnen wollte. Am meisten zeichnen sich diejenigen aus, die im Dom, im Kloster der Barfüßer di S. Angelo, in der Kirche des Heil. Nazarus u. s. w. aufbewahrt werden [h]). Er begab sich in Gesell-

h) S. Santagostini, Latuada, Torri und Malvasia.

sellschaft des Grafen Pietro Visconti nach Rom, und studierte daselbst die besten Werke, woraus er viel Vortheil zog. Am meisten fällt dieses in denjenigen Arbeiten auf, die er nach seiner Rückkehr in Mailand ausgeführt hat. Mit Ehrenbezeugungen überhäuft, starb er in Mailand, im J. 1626.

Camillo hatte verschiedene Schüler: die vornehmsten darunter waren Calisto Toccagni, Giacinto di Medea und Lorenzo Franchi. Die Nachrichten über Calisto sind sehr wiedersprechend, indem ihn einige mit Calisto Piazza aus Lodi, oder dalle Lodole für ein und denselben halten. Seine Werke verrathen ein fleißiges Studium des Tizian, ob ihn gleich Malvasia unter die Schüler des Camillo aufzählt. Man sieht von ihm im Refectorium des Heil. Sigismund ein Gemählde, das die Hochzeit zu Canaan in Galiläa vorstellt; ein anderes befand sich auf dem Hauptaltar des Doms von Alessandria, wurde aber im J. 1581, in das Chor gesetzt[i]).

Lorenzo Franchi aus Bologna, ebenfalls ein Schüler des Camillo, war mehr von der Manier der Carracci eingenommen, die er auch ausübte. Er lebte in Reggio und beschloß auch daselbst seine Tage.

Giulio Cesare Procaccini, ward in Bologna im J. 1548 gebohren. Er legte sich wie wir schon gesehen, anfänglich auf die Bildhauerey, verließ aber diese Kunst, und ergriff in Mailand den Pinsel. Nach seiner Reise durch Rom, Venedig und Parma, wo er die Werke der größten Meister studiert hatte, ging er im J. 1618 nach Genua, und fand am

i) *Annali di Alessandria.* p. 167.

am Carlo Doria einen großen Gönner [k]). Hier arbeitete er verschiedene Sachen. Mit seinen schönsten Werken, welche in einzelnen Theilen die seines Bruders übertreffen, schmückte er mehrere Kirchen in Mailand. In der Kirche del Giardino befindet sich zum Beyspiel eine Anbetung der Könige; und in der Bischöfflichen Gallerie eine Heilige die gemartert wird, welche er wetteifernd mit seinen beyden Neben-Buhlern Cerano und Murazzano ausführte. Giulio besaß gründlichere Studien als sein Bruder; seine Zeichnung ist richtig und natürlich, und er würde bewundrungswürdige Dinge geleistet haben, wenn er die Natur mehr zu Rathe gezogen hätte. Aber nur dann wandte er sich an dieselbe, wenn er einmal das zu stark lodernde Feuer seiner Phantasie dämpfen wollte. Seine weitläuftige Schule war der Zusammenfluß der Mailändischen Jugend, und selbst der aus der umliegenden Gegend. Er starb im J. 1626.

Carlo Antonio, hatte wie wir gesehen die Musik aufgegeben, und die Kunst seines Vaters und seiner Brüder ergriffen. Er kam ihnen aber in Rücksicht der von der Natur empfangenen Talente nicht gleich, und da es ihm an Feuer und Lebhaftigkeit fehlte, so widmete er sich allein der Blumen, Frucht- und Landschaft-Mahlerey. Weil jeder Große in Mailand sein Cabinet mit dieser Gattung von Mahlerey verzieren wollte, so führte Antonio viele Werke aus. Auch kam eine große Anzahl derselben durch die Spanischen Gouverneure nach Spanien, woselbst man auch mehrere Arbeiten seiner Brüder sieht.

Carlo

k) S. *Soprani*, T. I. p. 441.

Carlo hatte einen Sohn, Ercole der Jüngere, welcher der letzte Abkömmling dieser angesehenen Familie war. Er genoß den Unterricht seines Onkels und bildete sich zu einem achtungswürdigen Mahler. Außer seinen vielen Arbeiten, die man zu Mailand bewundert, sind auch in Turin vortreffliche Werke von ihm vorhanden. Er lebte noch zu den Zeiten des Malvasia, und theilte diesem Schriftsteller mehrere seine Familie betreffende Nachrichten auf das freundschaftlichste mit [l]).

Man sieht zu Rom verschiedene Gemählde des Franceseo Parone, welche großes Lob verdienen. Dieser Künstler kam als Jüngling in jene Stadt, starb aber in der Blüthe seiner Jahre. Baglioni [m]) giebt von den vorzüglichsten Arbeiten des Parone Nachricht.

Aus der Schule des Giulio Cesare, ging außer seinem Neffen Ercole, Giovanni Mauro Rovere hervor [n]). Dieser Mahler hatte ungemein viel Feuer, aber einen nachlässigen Pinsel. Mailand ist voll von seinen Werken, vorzüglich da er ein universeller Künstler war, und sowol historische Stücke, als auch Schlachten, Landschaften und alle andere Gegenstände mahlte. Giovanni starb gegen das Jahr 1640. Daniel Crespi besaß zwar nicht so viel Feuer, aber hatte mehr Geschmack. Er würde sich sehr hervorgethan haben, wen er nicht während der

l) *Malvasia*, *Felsina Pittrice*. T. I. p. 289.

m) *Baglioni*. p. 228.

n) Giovanni hatte auch einen Bruder. Sie erhielten beyde den Beynamen die Flamänder.

der Pest in Mailand, im J. 1630 gestorben wäre, da er kaum sein vierzigstes Jahr erreicht hatte. Seine schönsten Arbeiten werden in Mailand, vorzüglich in der Kirche des Heil. Marcus bewundert. In derselben sieht man von seiner Hand eine Taufe des Heil. Augustin, ein Werk das im großen Styl, und mit einer lebhaften Farbengebung ausgeführt ist. Man nannte ihn daher den Raphael von Mailand. Viele andere Werke des Crespi, die sich durch ihre Schönheit auszeichnen, werden in der Karthause zu Pavia und in Piacenza aufbewahrt. Vom Ambrosio Ciocca zeigt man nur wenige Arbeiten in Mailand; auch erhob sich dieser Künstler niemals über die Sphäre eines Nachahmers seines Meisters.

Unter den Schülern des Cesare bemerken wir noch Federico Bianchi. In dem Kloster der Barfüßer werden geistvolle und lebende Arbeiten seines Pinsels gewiesen.

Ich übergehe hier den Giov. Battista Ossona, und den Giacomo Antonio Santagostini o), welche beyde den Unterricht des Giulio Cesare genossen haben. Carlo Cornaro leistete mehr als

o) Zwey Brüder welche denselben Namen führen, nämlich Giacinto und Agostino Sant' Agostini, von denen man auch mehrere Arbeiten in Mailand sieht, haben eine sehr elende Uebersicht der vorzüglichsten Mailändischen Gemählde unter folgendem Titel geschrieben *Catalogo delle Pitture insigni, che stanno esposte al publico nella Città di Milano* in 12. Diese Schrift ist vielleicht dieselbe mit einer andern, welche die Ueberschrift führt: *L'immortalità e gloria del Penello.* Milano 1671.

als die vor ihm genannten; er war ein geschickter Mahler und Schüler des Camillo Procaccini.

Enea Salmasio oder Salmaggio, genannt *il Talpino*, verdient vielleicht den ausgezeichnetsten Platz unter den gleichzeitigen Schülern des Camillo. Er ward in Bergamo gebohren, und reißte, nachdem er den Unterricht der Procaccini genossen hatte nach Rom, wo er, während seines vierzehnjährigen Aufenthaltes, eifrig die Raphaelischen Werke studierte. Durch seine natürlichen Anlagen gelang es ihm den Raphael ungemein gut nachzuahmen, und er mahlte vieles nach seiner Rückkehr in Mailand ganz in dem Geist jenes Meisters. Seine vorzüglichsten Arbeiten kann man in der Kirche des Heil. Victor a Cavallo, im Chor der Olivetaner Mönche zu Mailand, und in der Kirche des Heil. Apollinarius sehen. In der letzten ist ein sehr schönes Gemählde befindlich das den Heiland vorstellt, der unter der Last des Kreuzes erliegt. Er starb im J. 1626.

Ein Schüler des Crespi war Melchior Gilardi oder Gilardini aus Mailand, ein braver Mahler, der in derselben Manier arbeitete. Er erbte gleichfalls alle Zeichnungen seines Lehrers, die in der That nicht unbeträchtlich waren, und starb im J. 1675. Um eben die Zeit blühte Rudolfo Cunio, ein Talentvoller Künstler. Er that sich vorzüglich durch eine eigenthümliche Beleuchtung seiner Gemählde hervor, die er entweder durch ein brennendes Licht, durch Feuer, oder auf eine andere künstliche Art erhellte. Man sieht mehrere seiner Arbeiten, die sich durch treue Nachahmung der Natur auszeichnen, in verschiedenen Cabinettern zerstreuet. Er lebte noch im J. 1620.

Giov. Batista Bianco oder Bianchi, war zwar ein Bildhauer, und hatte in seiner Vaterstadt Genua, in Frankreich und Mailand viele Producte seines Meissels hervorgebracht, aber die Mahlerey gewann so viel Neigung über ihn, daß er in die Schule des Crespi ging, und ungemeine Fortschritte machte. Leider hatte er ein gleiches Schicksal mit vielen Künstlern, seinen Zeitgenossen, indem er an der Pest im J. 1657, starb.

Aus der andern Schule des Mazzuchelli ging Giovanni Paolo Recchi aus Como hervor. Seine vorzüglichsten Werke hat die Kirche des Heil. Antonius des Abbts, und der Palast la Veneria in Turin aufzuweisen. Sein Bruder Giovanni Batista trieb gleichfalls die Mahlerey.

Ebenfalls Schüler des Mazzuchelli waren Giuseppe Danedi genannt Montalti aus Treviglio und sein Bruder Giovanni Stefano, der vom Guido Reni unterrichtet war. Ihre besten Arbeiten sind in Turin, Varallo, Pavia und Mailand befindlich. Sie starben beide gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Vom Antonio Mondini aus Mailand, sieht man wenig in seiner Vaterstadt.

Den vorzüglichsten Platz unter den aufgezählten verdient Isidoro Bianchi und Francesco Cairo. Isidoro Bianchi oder der Ritter Isidoro ward in Campione nicht weit von Lugano im J. 1602 gebohren, und empfieng als einer der ersten, den Unterricht in der Kunst vom Mazzuchelli. In Rom studierte er fleißig die besten Meister und die Antike. Man sieht von ihm mancherley Arbeiten in Mailand,

vorzüglich ist ein Werk in der Capelle der Kirche Madonna del Monte in Varese bewundernswerth. Es stellt die Auferstehung des Heilandes vor, und ist nicht nur vortrefflich erfunden, sondern auch in einem grossen, edeln und schönen Geschmack ausgemahlt. Isidoro vollendete ebenfalls die zu Turin angefangenen Werke seines Lehrers, und wurde daher von seinem Souverain mit dem Orden des Heil. Moritz beschenkt. Er starb in Mailand, im J. 1690.

Francesco Cairo wurde im J. 1600 zu Varese im Mailändischen Gebiete gebohren, und starb im J. 1674. Ob schon er nicht seinem Meister in der Stärke der Farbengebung gleich kam, so übertraf er ihn dennoch bey weitem in der Richtigkeit der Zeichnung. Man behauptet Cairo, habe drey Mahl seine Manier verändert. Die erste, welche sich durch Feuer und Stärke des Kolorits auszeichnet, soll er durch Nachahmung seines Lehrers, die zweyte, anmuthige, nach Vervollkommnung seiner Zeichnung in Rom, die dritte endlich durch eine glückliche Vereinigung des wesentlichen aus Paolo Veronese und Tizian, erlangt haben.

Ausser seinen vielen in Mailand ausgeführten, und vom Torre und Scaramuccia aufgezählten Werken, hat er verschiedenes für den Herzog Victor Amadäus von Savoyen, der ihn zum Ritter des Heil. Moritz-Orden erhob, verfertigt. Mit Ehrenbezeugungen überhäuft, beschloß er sein Leben in Mailand, und hinterließ ausser seinen zwey, in der Mahlerey unterrichteten Söhnen, verschiedene verdienstvolle Schüler.

* * *

Schon unter der Regierung von Giovanni Galeazzo Visconti, gab es in Mailand, wo nicht eine Akademie, doch eine Brüderschaft von Mahlern, aus welcher Leonardo da Vinci zur Zeit des Ludovico Sforza genannt il Moro eine Akademie der Mahlerey und Baukunst errichtete. Allein der unerwartete Tod Ludwigs, die erfolgten Kriege und viele andere unglückliche Umstände verhinderten die weitere Ausführung, bis endlich Giov. Battista Galliano oder Galliani, ein Mahler, alles anwandte, damit die Sache ins Werk gestellt würde. Die Akademie wurde auch unter dem Namen der Aurora eröffnet, allein sie verschwand so schnell, daß sich Borsieno glücklich ausdrückt, wenn er sagt, diese Morgenröthe habe eher die Nacht, als den Mittag und Abend gesehen [p]).

Wie viel Mailand dem Hause der Borromäer, vorzüglich aber dem Heil. Erzbischoff Carlo verdankt, läßt sich schwerlich ermessen. Die Verdienste dieses von reiner Religion beseelten Mannes, seine Bemühungen zur Aufnahme der Künste und Wissenschaften, seine wohlthätigen und folgenreichen Handlungen, haben

p) Folgendes liest man beym *Argelati*, Biblioth. SS. Mediolanens. T. I. p LIV. "Ad liberales etiam artes, Picturam, Sculpturam atque Architecturam promovendas, egregiam operam praestitit Cardinalis Federicus. Quamvis enim nobiles hasce disciplinas gemina, ut diximus iam clade adflictas, superioribus ad Borsierii aevum annis, ut ipsemet testatur, reparare tentasset Joannes Baptista Gallianus, pictor non incelebris, inductâ in hanc urbem academiâ, cui Aurorae nomen indiderat; ea tamen tam cito evanuit, Borsierio eodem referente, ut huiusmodi Aurora noctem prius viderit, quam Meridiem ac Vesperas."

ben die Schriften eines Sassi [q]) und Argelati [r]) der Nachwelt überliefert; und weitläuftiger aus einander gesetzt, als ich hier vermögend bin zu thun. Nicht lange nach ihm erhielt sein Vetter der Cardinal Friederich Borromeo die Würde eines Erzbischoffs [s]). Mit den edelsten Geistesgaben verband er einen brennenden Eifer die Fortschritte der Kunst und die Ausbildung der Wissenschaften zu befördern. Er war es, der im J. 1609 den Grund legte, worauf die erstaunenswürdige Ambrosianische Bibliothek emporstieg [t]). Alles anwendend was zur Bildung der zeichnenden Künste dienen konnte, stiftete er eine große Sammlung der schönsten Gemählde, und vereinigte sie mit einem Saal, worinn er die Trümmer griechischer und römischer Statuen, die Meisterwerke neuerer Meissel, Modelle und andere Kunstsachen aufbewahrte. Ihm verdankt man die Gründung der Akademie für die Jugend, worinn dieselbe nicht nur Gelegenheit hatte nach den nackten zu studieren, sondern auch alles antraf, was zur Ausbildung eines Künstlers erforderlich ist. Er übertrug die Sorge für die Akademie thätigen Männern, und stellte für die Mahlerey den Battista Crespi genannt Cerano, für die Bildhauerey den Giov. Antonio

q) S. *Josephi Antonii Saxii*, Archiepiscop. Mediolanens. T. III. Mediol. 1755. 4.

r) *Argelati*, Biblioth. SS. Mediol. ll. cc. Carl Borromeo ward zum Erzbischoff im J. 1560 ernannt, und starb im J. 1584.

s) Friederich, erwählt im J. 1595, starb im J. 1637.

t) S. P. P. *Boschae de Origine et statu Bibliothecae Ambros. Mediol.* Mediol. 1672. 4. *Latuada Descrizione di Milano.* T. IV. p. 93. wo eine Beschreibung der Bibliothek von Giuseppe Antonio Sassi eingerückt ist.

tonio Biffi, und für die Baukunst den Fabio Manzoni an. Aus dieser Akademie ging eine große Anzahl der ausgezeichnetsten Männer hervor; aber wie konnte sie emporstreben zur höchsten Reife, da die Kriege zwischen Spanien und Frankreich diesen Theil von Italien zum Schauplatz ihrer Verheerungen machten? und doch, nachdem sich Mailand im J. 1667, kaum von den Stürmen erholt hatte, erwachten wieder Künste und Wissenschaften. Viele selbst der größten Männer eilten herbey um die Aufnahme der schönen Künste zu beschleunigen, und ich nenne nur als die vorzüglichsten den Girolamo Beccaria und Flaminio Pasqualino, der sich stets als ein Beschützer künstlerischer Talente gezeigt hat. Man vertrauete von neuem die Sorge für die Akademie dem Mahler Antonio Busca und dem Bildhauer Dionigio Bussola. Scaramuccia lobt den Eifer dieser beiden Männer ungemein, und versichert daß man ihrer Thätigkeit verdanke, daß diese Stiftung einen festen und dauerhaften Fuß unter dem Schutz der Borromäer gefaßt habe.

Die Mitglieder der Akademie, die im Zeitalter des Busca lebten, waren unter Andern Cesare Fiori, Andrea Lanzani, Ambrogio Bezzoni, und Volpino.

Von den fremden Mahlern, welche in Mailand mit Beyfall ihre Kunst trieben, will ich nur Simone Peterzano, einen Schüler des Tizian, und Cesare Dondolo gleichfalls einen Venezianer anführen. Diese ließen sich in Mailand nieder. Ich übergehe verschiedene Andere, unter welchen sich vorzüglich Carlo Urbino aus Crema, Giuseppo und Carlo Meda, Andrea da Viadana, Giulio de' Capitani aus

Lodi, Andrea Marliano aus Pavia, ruhmvoll hervorthaten.

Ob mir gleich noch von einer Menge Mailändischer Künstler zu reden übrig bleibt, so werde ich doch hier abbrechen, da die Richtung, welche die Carracci den Künsten gaben, nicht unbedeutend auf Mailand mitwürkte. Die Momente die dazu beitrugen, werden unten näher entwickelt werden.

IV.

IV.

Geschichte
der
Mahlerey in Bologna und den umliegenden Gegenden,

von ihrer Herstellung bis auf die Zeiten der Carracci, und von diesen, in Verbindung mit den übrigen Theilen der Lombardey, bis auf die neuesten Zeiten.

Bologna zeichnet sich als eine der ältesten und ruhmvollsten Städte Italiens aus. Schon um das Jahr 432 hatte sie ihren eigenen Bischoff Petronius, der vom Kaiser Theodosius dem jüngern begünstigt, nach der Angabe verschiedener Schriftsteller, Künste und Wissenschaften befördert, und den Grund der berühmten Universität gelegt haben soll [u]). Ich übergehe die schon österer geschilderten Revolutionen welche diese Gegenden und vorzüglich Bologna, durch die Einfälle barbarischer Nationen erlitten hat, und denen endlich Karl der Große ein Ende machte. Hierauf stritten sich die Erzbischöffe von Ravenna und die Kaiser um den Besitz jener Stadt, und rissen ihn wechselsweise an sich, bis sie endlich durch Otto den Großen in eine Republik verwandelt wurde. In dieser Verfassung schwang sie sich zu einer ansehnlichen Höhe empor,

u) S. *Sigonio de Vescovi Bolognesi*, und des Grafen *Savioli*, Annali Bolognesi. Vol. I. P. I.

empor, vergrößerte sich auf Unkosten der benachbarten Städte, und spielte eine mächtige Rolle theils in den Kreuzzügen, theils in andern politischen Unruhen. Nicht lange darauf erfolgten die traurigsten Verwirrungen, indem bald der Pabst, bald die Familien der Lambertazzi, Geremei, Pepoli und Bentivogli die Oberherrschaft von Bologna an sich rissen. Endlich fiel sie doch durch viele Intriguen unter die Botmäßigkeit des heiligen Stuhls, und nun blieb ihr Schicksal, von Cardinälen, Legaten und andern päbstlichen Personen beherrscht zu werden.

Obschon Bologna, wie wir gesehen haben, ein ununterbrochen trauriges Loos erhalten hatte, so blühte dennoch daselbst mitten in den barbarischen Jahrhunderten eine gewisse Vorliebe für die Künste; und ich könnte mehrere jenen Zeiten angehörige Denkmähler aufführen, wenn nicht im Anfange des verflossenen Jahrhunderts der größte Theil alter Kunstwerke durch Unwissenheit vernichtet worden wäre.

Unter den alten glücklicherweise nicht überweißten Gemählden, findet man einige die von einem Künstler herrühren, der sich mit den Buchstaben P. F. unterzeichnet hat. Eines derselben, das eine Maria vorstellt, wird in der Kirche della Baroncella aufbewahrt, und ist um das Jahr 1120 verfertigt. Zwey andere sieht man in der Hauptkirche des Heil. Stefanus x).

Bal-

x) S. *Celestino Petracchi* Della Basilica di S. Stefano di Bologna. Bologna 1747. 4. Ueber diese Basilica, welche aus sieben Kirchen besteht, verdient noch ein Werk unter dem Titel: Della Chiesa del S. Sepolcro riputata l'antico Battisterio di Bologna etc. Bologna, 1772. 8. nachgelesen zu werden.

Baldi y) der vom Malvasia z) angeführt wird, ertheilt Nachrichten von einigen alten in den Jahren 1178 und 1180 durch Guido da Bologna verfertigten Gemählden, wie auch von verschiedenen andern, die Ventura da Bononia im J. 1197 ausgeführt hat. Aus dem Malvasia wissen wir daß mehrere alte Bilder dieses Zeitraums, und vorzüglich eins mit der Jahrszahl 1217 und der Inschrift *Ventura pinsit* vorhanden ist. Auch finden sich Nachrichten von einem Meister Urso oder Ursone, von dem sich ein Werk mit der Jahrszahl 1221 herschreibt. Dieser blühte also in derselben Zeit da Guido da Siena in Toscana arbeitete a). Eben so erwähnt Malvasia ein Werk mit der Jahrszahl 1226, und der Inschrift *Urso f.*, wie auch andere die aus den Jahren 1242, 1244 noch aufbewahrt werden b).

Was die vier angeführten Künstler betrifft, so folgen sie nach Baldi's Angabe so auf einander:

P. F. blühte um das J. 1120.
Guido, noch vor dem J. 1200.
Ventura, im J. 1220; und
Ursone oder Orsone gegen das J. 1240 c).

Alle

y) *Bernardino Baldi* Racoglitore d' antiche Pitture. MS.

z) *Malvasia*, Felsina Pittrice etc.

a) S. diese Geschichte B. I. S. 257.

b) S. *Cavazzoni trattato delle Madonne di Bologna MS.* im Besitz des Marchesen und Senators Filippo Ercolani. Vergl. *Fantuzzi*, Notizie degli Scrittori Bolognesi T. III. p. 163. Der Abschnitt: *Franc. Cavazzoni.*

c) Einigen Nachrichten zu Folge, welche Ghirardacci in seiner

Alle diese Künstler lebten also noch vor dem Zeitalter des Cimabue, und ihre Werke beweisen, daß auch in der Lombardey die Künste nie gänzlich untergegangen, sondern stets zu höherer Reife fortgeschritten sind. Gemeiniglich verbanden in jenen Zeiten die Künstler mit der Mahlerey, die Baukunst und Sculptur, öfterer auch die Goldschmiede-Kunst. Ein gewisser Manno, von dem Baldi beym Malvasia [d]) Nachricht giebt, mahlte daher um das J. 1260 eine Madonna, und war zugleich nach dem Zeugniß des Cherubino Ghirardacci der erste der in Bologna eine Statue des Pabstes Bonifazius des achten im J. 1301 ausführte. Dieser Schriftsteller nennt ihn einen Goldschmidt [e]).

Von

ner Geschichte von Bologna aufbewahrt hat, soll um das Jahr 1160 in diese Stadt ein Gemählde der Madonna, vom Heil. Lucas gemahlt, gebracht worden seyn. Man verwahrte es auf dem *Monte della Guardia.* Lucretia Marinelli hat über dieses Gemählde verschiedenes geschrieben. S. Catalogo breve degl' illustri e famosi Scrittori Veneziani, del *P. F. Giacomo Alberici.* Bologna 1605. 4. p. 56.

d) *Malvasia* Felsina Pittrice. T. I. S. 14.

e) *Cherubino Ghirardacci* Istoria di Bologna T. I. II. fol. Dieser Schriftsteller erzählt T. I S. 416, daß der Senat am 15 Julius des Jahrs 1301 von neuem beschlossen habe, auf Kosten der Gemeinden, drey marmorne Statuen, nämlich für den Pabst, den König Carl, und den Zunftmeister der Stadt zu errichten, daß man aber vergebens geschickte Meister gesucht hätte, bis sich endlich zwey Goldschmiede anheischig machten, eine vergoldete Statue von 5 Fuß Höhe, mit goldnen Inschriften zu verfertigen. In einer andern Stelle, S. 424 berichtet er, daß dem Pabst Bonifazius dem achten im J. 1301 eine Bildsäule durch Manno errichtet worden sey. Er nennt ihn "*Manno orefice.*"

Von allen diesen Meistern haben sich verschiedene Arbeiten erhalten, die im Pallast Malvezzi aufbewahrt werden; aber man hat leider zu spät angefangen diese kostbaren Ueberreste zu sammlen, nachdem der größte Theil schon vernichtet oder überweißt war.

In der Zeit, worin die Geschichte der Künste uns lebende und redende Denkmähler darstellt; und wo Rom einen Oderigi von Gubbio, Florenz seinen Giotto, Venedig den Guariente aus Padua, Mailand den Andrea da Edessa, Modena seinen Tommaso, Ferrara seinen Gelasio aufzuweisen hatte, that sich auch Franco in Bologna hervor, und erwarb sich einen solchen Ruhm, daß ihn Bonifazius der achte [f]) nach Rom berief, um daselbst mehrere Bücher der Vaticanischen Bibliothek mit Miniaturen zu verzieren. Dante [g]) ertheilt diesem Künstler das größte Lob, und scheint ihn sogar dem Oderigi vorzuziehen. Franco errichtete darauf in Bologna eine Schule, worin gegen das

f) Einige Schriftsteller, und unter diesen Orlandi, nennen diesen Pabst fälschlich Benedict den neunten, Andre Benedict den eilften.

g) *Dante*, Purgat. c. XI.

O, dissi lui, non sé tu Oderigi
L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte
Che alluminare è chiamata in Parigi?
Frate, diss'egli, piu ridon le carte,
Che pennelleggia Franco Bolognese,
L'onore è tutto or suo, e mio in parte.

Nach der Angabe des Velutello, in seinem Commentar über den Dante, Purg. c. XI., soll Franco der Schüler des Oderigi gewesen seyn. Siehe diese Geschichte B. I. S. 74.

das J. 1370, ein Vitale, Lorenzo, Simone, und Jacopo mit dem Beynamen d'Avanzi blühte.

Vasari erzählt, daß Franco nicht allein in Miniatur, sondern auch im großen gemahlt habe, allein keines seiner Werke hat sich bis auf unsere Tage erhalten [h]).

Vitale der vom Baldinucci [i]) unter die Zöglinge des Giotto gezählt wird, war sehr genau in der Ausführung und hat in der Färbung des Fleisches ein angenehmes Kolorit. Er pflegte unter seinen Arbeiten die Inschrift: *Vitalis fecit* zu setzen. In der Kirche der Madonna del Monte wird ein Werk seines Pinsels aufbewahrt, worunter man liest: *Vitalis de Bononiae fecit. Anno 1320*, und unter einem andern stehen die Worte: *Vitalis fecit hoc opus* 1345. Malvasia setzt ihn unter die Schüler des Franco.

Ein Mitschüler des Vitale war Lorenzo aus Bologna, oder nach andern aus Venedig. Einige seiner Arbeiten werden an verschiedenen Orten von Bologna, gemeiniglich mit denen des Vitale aufbewahrt; der größte Theil ist aber verloren gegangen.

Aus

h) Ich habe im ersten Theil S. 74, wo vom Oderigi die Rede war, versprochen, von der Miniatur-Mahlerey, und den Künstlern, die sich in ihr hervorgethan, weitläuftiger zu handeln. Ich verspare dieses aber auf eine eigene Abhandlung.

i) *Baldinucci* T. I. p. 202. ed. Turin. "Ma io però, col parere di ottimi pittori, pratichissimi pure delle pitture della città di Bologna, non dubito di affermare, ch' egli fosse stato discepolo, o del nostro Giotto, o de' suoi scolari, giacchè nell'opere, che si dicono sue, in tutto, e per tutto si riconosce quella loro maniera."

Aus der Schule des Franco gingen auch Simone und Jacopo d'Avanzi, wie ihn Baldi nennt, hervor.

Simone, welcher sehr viele Cruzifixe gemahlt hatte, erhielt den Beynahmen *de crocefissi*, und Jacopo der nicht weniger Marienbilder ausführte, wurde daher dalle Madonne genannt. Sie verbanden sich in der Folge mit einander, und verfertigten viele Arbeiten theils in ihrem Vaterlande theils an andern Orten. Man sahe von diesen zwey Meistern verschiedene Werke in der Kirche von Mezzaratta, welche selbst vom Michelangelo und den Carracci, wegen eines gewissen Feuers, gelobt seyn sollen. Viele andere Arbeiten welche Malvasia anführt, sind zum Theil jetzt nicht mehr vorhanden. Als um das J. 1405 Galasso von Ferrara, Christoforo aus Modena, und die zwey Bologneser Jacopo und Simone in der Kirche *Casa di mezzo*, *San Mama* (Mammolo) an der Straße welche zur Kirche *Madonna del Monte* hinführt, in die Wette mahlten, so stellten Jacopo und Simone die Geschichte des Heilandes daselbst, von seiner Geburt bis zum Abendmahl, vor [k]. Jacopo arbeitete ebenfalls wetteifernd mit andern Mahlern in Verona und Padua [l]. Vasari lobt diesen

k) S. *Ghirardacci* Storia di Bologna. T. II. p. 561.

l) Der unbekannte von Morelli herausgegebene Schriftsteller beschreibt eine Capelle in Padua in der Kirche del Santo, welche Jacopo ausgemahlt hat. S. p. 5. und S. 30, erzählt er, daß sich ein anderes Gemählde, die Gefangennehmung des Jugurtha und den Triumpf des Marius vorstellend, im Palazzo del Capitano befände. S. *Notizia d'opere di disegno* etc. Bassano 1800. 8. Savona-

sen Künstler in der Lebensbeschreibung des Scarpaccia, und zieht ihn allen gleichzeitigen Künstlern vor die mit ihm gearbeitet haben, indem er behauptet, die Werke des Jacopo d' Avanzi seyen die vorzüglichsten. An einer andern Stelle, im Lebenslaufe des Niccolo' Aretino, führt er die schon erwähnten Bilder in der Kirche von Mezzaratta an, und ertheilt ihnen wegen ihres Lebens und Feuers das gebührende Lob. Jacopo und Simone mahlten in Gesellschaft wie man noch aus einigen vorhandenen Gemählden sehen kann, in den Jahren 1377, 1384, und 1405.

In der alten Sakristey der Abtey des Heiligen Nabornus und Felix in Bologna, ist noch eine Verkündigung aufbewahrt worden, worinn man neben dem Kreuze, die Maria, Magdalena und den Heil. Johannes, und unter diesem die Inschrift *Jacobus Pauli f.* bemerkt.

Von Simone hat man in der Kirche des Heil. Stefanus ein Crucifix; ein anderes ähnliches in S. Maria della Vita, und eine wunderliche, selbst unschickliche Arbeit in S. Michele in Bosco, welche die Mutter Gottes vorstellt, die das Kind in die Ohren kneipt, das darüber unwillig wird und sich loswinden will. Ob Simone von der Familie der Avanzi, und ein Verwandter des Jacopo gewesen, wie Orlandi angiebt,

vonarola der gegen das Jahr 1445 blühte, erwähnt die ausgezeichnetsten Paduanischen Mahler, und sagt vom Jacopo folgendes: "*secundam sedem Jacobo Avantii dabimus, qui magnificorum marchionum de Lupis admirandam capellam veluti viventibus figuris ornavit.*" S. *Savonarola* de Ornament. Patavii. ap. *Murator.* SS. Rer. Italic. T. XXIV. p. 1170.

angiebt, und mehrere nach ihm versichert haben, läßt sich wegen Mangel aller echten Zeugnisse schwerlich beweisen.

Um diese Zeit blühte in Bologna ein gewisser Cristoforo [m]). Man sieht von ihm verschiedene Arbeiten in jener Stadt. In der Kirche des Heil. Andreas der Büßenden, wird gleich beym Eingange eine Madonna aufbewahrt. Am Hauptaltar der Kirche der Madonna di mezza ratta, mahlte er eine Maria mit dem Kinde zwischen ihren Knien, und einige vor ihr niederkniende Personen auf Holz; eine Arbeit die mit seinem Namen Cristofano und der Jahrszahl 1380 bezeichnet ist. Baldinucci und Malvasia haben noch mehrere ehemals in Bologna befindliche Werke des Cristoforo aufgezählt, welche mit verschiedenen andern zu Grunde gegangen sind.

Aus der Schule des Vitale ging ein Mann hervor, der eine ehrenvolle Stelle unter den Künstlern dieses

m) Von diesem Cristoforo bemerkt Vasari im Leben des Niccolò Aretino, daß man nicht mit Gewißheit behaupten könne, ob er ein Ferrareser oder Modeneser gewesen sey. Bedriani S. 23. führt die Stelle des Vasari aber verstümmelt an, eine Sache die in den Schriftstellern seines Zeitalters nicht ungewöhnlich ist; und nennt ihn einen Modeneser. Mit diesem trifft Ghirardacci überein. Malvasia Felsina Pittr. T. I. p. 23, der sich auf die Angaben einiger Schriftsteller gründet, giebt Bologna als den Geburtsort des Cristoforo an, Cittadella hingegen, Pittori Ferraresi T. I. p. 15. mit derselben Zuversicht, Ferrara. Siehe über diesen Umstand *Tiraboschi* Notizie de' pittori nati degli stati del Duca di Modena. Modena 1786. 4. S. 264.

dieses Zeitalters einnimmt, nämlich Lippo Dalmasi [n]). Er erhielt so wie Jacopo Avanzi, den Beynahmen Lippo *dalle Madonne*, weil er ein ungemeines Talent besaß, Bilder der Mutter Gottes zu mahlen. Malvasia giebt ein weitläuftiges Verzeichniß der Marienbilder die er gemahlt hat, und die zum Theil noch in verschiedenen Orten Bolognas bewundert werden. Man muß gestehen, daß es diesem Künstler gelang sich in dieser Gattung ausserordentlich hervorzuthun, und seine Zeitgenossen in Italien (gegen das Jahr 1400), bey weitem zu übertreffen. Seine Madonnen haben ein Ansehen von Heiligkeit, Andacht und Unschuld, welches bezaubert; und selbst Guido Reni soll sie stets mit unglaublichem Wohlgefallen betrachtet haben. Ich darf hier auch den Umstand nicht vorbeygehen, daß man behauptet, mehrere dieser Madonnen seyen in Oehl gemahlt, und zwar in den Jahren 1376, 1405 und 1407. Weitläuftiger wird diese Angabe in der Geschichte der Oehl-Mahlerey von mir abgehandelt werden.

Malvasia fällt in einen Irrthum wenn er sagt, Dalmasi habe sich noch vor seinem Ende als Carmeliter einkleiden lassen. Mein Freund Bianconi hat diese irrige Meynung in einem Briefe an Piacenza, den derselbe seiner Ausgabe des Baldinucci einverleibt hat, widerlegt, und eine Geschlechts-Tafel bekannt gemacht, woraus erhellt, daß Lippo der Sohn eines Mah-

n) Nach Piacenza's Meynung (note al Baldinucci T. I. p. 79.) soll Jacopo Avanzi der Lehrer des Lippo Dalmasi gewesen seyn. Der Verfasser der Pitture di Bologna p. 10. (ed. 1766. 8.) erzählt ebenfalls, Lippo Dalmasi habe den Unterricht des Jacopo genossen, und den Vitale nachzuahmen gesucht.

Mahlers Dalmasio gewesen, und selbst geheyrathet und Kinder erzeugt hat [o]).

Zur Schule des Lippo gehören Pietro de' Lianori, Michele di Matteo, (vom Malvasia für Michele Lambertini da Bologna gehalten), Bonbologno, Severo und Ercole Bologna, die Heil. Catherina de' Vigri [p]), Giacomo Ripanda, Marco Zoppo, Antonio Solario genannt *il Zingaro*, und unzählige andere, welche keine genauere Erwähnung verdienen. Viele dieser Künstler gingen nach verschiedenen Gegenden Italiens, und arbeiteten daselbst. So mahlte Giacomo Ripanda mehreres in Rom, vorzüglich in der Kirche der heiligen Apostel, der Madonna del popolo, und in andern Orten, und war der erste der es mit vieler

o) *Baldinucci* ed. Turino. T. II. p. 3.

p) Herr Hoffstäter fällt in seinen Nachrichten von Kunstsachen B. II. S. 315, in einen Irrthum, wenn er sagt: "Einige Dokumente welche Baldinuzzi in seiner Turiner Ausgabe übertragen hat, geben uns Nachricht, Dalmasio sey 1410 in einem hohen Alter gestorben. Hieraus ergiebt sich, er könne ohnmöglich der Lehrmeister der Heil. Katherina gewesen seyn, als welche nur erst 1413 gebohren wurde." Erst ist Piacenza und nicht Baldinucci der Herausgeber der Turiner Ausgabe, und jene Documente wurden ihm zum Theil von meinem Freunde Bianconi mitgetheilt. Zweytens sagen jene Documente weiter nichts als daß Lippo im J. 1410 ein Testament aufgesetzt habe, und daß seine Gemahlin im J. 1421 verwitwet worden sey. Wenn er also gegen das J. 1421 gestorben, so ist es keine ohnmögliche Sache, daß er der Heil. Catherina Unterricht ertheilt.

vieler Mühe und Gefahr unternahm, die Säule des Trajan zu kopieren q).

Vom Marco Zoppo findet man Nachrichten beym Vasari im Lebenslaufe des Mantegna. Dieser Schriftsteller macht ihn auch zum Schüler des Squarcione. Uebrigens hatte er viele Arbeiten in Bologna ausgeführt, und ihm wurde die Ehre zu Theil, der Meister des berühmten Francesco Francia, des Hauptes der Bologuesischen Schule, gewesen zu seyn.

Francesco Raibolini
geb. 1450. gest. ..

Dieser unter dem Namen Francesco Francia allgemeiner bekannte Künstler, kann als das Haupt der Bolognesischen Schule angesehen werden, welche sich bis auf die, durch Ludovico Carracci bewirkte Revolution erhielt, darauf aber in der von diesem gegründeten Schule verlor.

Francesco ward im J. 1450 in Bologna gebohren, und wurde in früher Jugend bestimmt die Goldschmiede-Kunst zu erlernen; da er sich aber mit einem hohen Geiste begabt auf das Zeichnen legte, so that er sich nicht nur bald in Stempelschneiden und Niello-Arbeiten r) rühmlichst hervor, sondern erwarb sich

q) . . . "floret item nunc Romae Jacobus Bononiensis qui Trajani columnae picturas omnes, ordine delineavit, magnâ omnium admiratione, magnoque periculo circum machinis scandendo" S. *Raphaelis Volaterrani* Anthropologia, p. 774. A. ed. 1603. fol.

r) Camillus Leonardi erzählt im Speculo lapidum L. III. c. 2. folgendes. "Vnum apud modernos reperio,

sich auch den Nahmen eines vollkommenen Mahlers, nachdem er den Unterricht des Marco Zoppo genossen hatte. Vasari erzählt, Francia habe für den Pabst Julius II, verschiedene Medaillen verfertigt, welche in Rücksicht der Schönheit mit denen des Caradosso wetteifern können. Man vertrauete ihm daher auch die Münze von Bologna an, und es haben sich noch mehrere Stücke erhalten, die während den Unruhen der Bentivogli geprägt worden sind.

Francia legte sich mit dem glücklichsten Erfolg auf die Mahlerey, und erhob sich in einem Zeitpunkte, wo eine Menge ausgezeichneter Geister aufstanden, wo Rom einen Pietro Vanucchi, Florenz einen Lionardo da Vinci, Venedig die Bellini besaß, zum vorzüglichsten Künstler Bolognas. Untersucht man ferner die Werke die er in seiner Vaterstadt, vorzüglich in der Kirche alla Misericordia [s]), und in S. Giorgio Mag-

rio, de quo apud antiquos nulla extat memoria, de incisoribus seu sculptoribus in argento; quae sculptura Niellum appellatur. Virum cognosco in hoc celeberrimum et summum, nomine Franciscum Bononiensem, aliter Franza (Francia), qui adeo in tam paruo orbiculo seu argenti lamine, tot homines, tot animalia, tot montes, arbores, castra ac tot diuersa ratione situque posita figurat seu incidit, quod dictu ac visu mirabile apparet." Ueber die Arbeiten a niello verdienen gelesen zu werden; *Due Trattati une del' oreficevia, l'altro della scultura, da M. Benvenuto Cellini.* Fiorenze. 1568. 4. Daß schon den Alten die Kunst in Niello zu arbeiten bekannt gewesen, werde ich in einem eignen Aufsatze darthun.

s) In dieser Kirche, wird unter andern eine schöne Madonna, mit den Heiligen Augustin und Franziscus aufbewahrt. Sie hat die Unterschrift: *Opus Francia aurifi-*

Maggiore [t]), der Nachwelt zur Bewunderung hinterlassen hat; so muß man gestehen, daß er jenen genannten Meistern mit vollem Recht gleich gestellt werden kann. Ich gebe zu, daß es seinen reichen Compositionen an einem gewissen Feuer fehlt, das die Figuren beleben sollte; allein, seine Zeichnung ist richtig, seine Farbengebung übertrifft um vieles die des Pietro Perugino, und seine Werke zeigen schon das glückliche Talent große Meister zu vereinbaren, ein Talent welches die Carracci in der Folge mit vieler Kunst entwikkelt haben. Francia war ein genauer Freund des Raphael, ob er gleich diesen an Alter übertraf; und Malvasia hat einen Brief desselben an den Francia vom J. 1508, (also ein Jahr nach seiner Ankunft in Rom) bekannt gemacht, worin er ihm für sein überschicktes Porträt dankt, sein eigenes verspricht, und einige Zeichnungen beigelegt hat. Vasari benachrichtiget uns, daß Raphael, nachdem er die Heilige Cecilia, welche im J. 1518 nach Bologna geschickt wurde, um in der Kirche des Heil. Johannes in Monte aufgestellt zu werden, vollendet hatte; die Kiste worin sie eingepackt war, dem Francia mit der Bitte übersandt habe, daß er das Gemählde untersuchen, und wenn er einige durch den Transport verursachte Beschädigungen entdeckte, nach seiner Einsicht wieder herstellen möchte; daß aber Francia durch den Anblick dieses berühmten und unerreichbaren Gemähldes überrascht, in den tiefsten Gram versunken und bald darauf gestorben sey. Malvasia widerspricht dieser Erzäh-

rificis. In der Sacristey sieht man auch eine Göttin des Friedens von Silber in Niello gearbeitet; ebenfalls ein Werk des Francia.

t) *Pitture di Bologna*. p. 97. ed. 1766. 8.

zählung, und hat durch mehrere triftige Gründe dargethan, daß der Tod des Francia nicht im Jahr 1518 erfolgte, indem das Crucifix am Altar der Familie Grassi in der Kirche des Heil. Stefanus von unserm Künstler (und nicht wie einige haben behaupten wollen, von seinem Sohne) im Jahr 1520 vollendet u), und das berühmte Gemählde, den heiligen Sebastian x) vorstellend, in der Kirche alla Misericordia, im J. 1522 ausgeführt worden ist. Ich übergehe verschiedene andere Arbeiten des Francia, von denen einige sogar mit der Jahrszahl 1526 bezeichnet sind, ob sie gleich von mehreren Kunstkennern irrig für die seines Sohnes gehalten wurden; und erinnere nur gegen den Vasari, daß Francia den Raphael gewiß genauer, als allein dem Namen und dem Bilde der Heil. Cecilia nach, gekannt habe. Meiner Meinung nach hatte Francia nicht allein in Bologna Gelegenheit mehrere Raphaelische Werke zu bewundern, sondern auch ihren Urheber zu sehen und mit ihm Freundschaft zu stiften; eine Behauptung die durch eine Stelle aus Raphaels

u) *Pitture di Bologna.* p. 343.

x) Man darf diesen Heil. Sebastian nicht mit einem andern verwechseln, den Fra Bartolomeo di San Marco gemahlt hat, und von welchem schon B. I. S. 315 die Rede gewesen. Der Heil. Sebastian des Francia diente eine Zeitlang als Canon im Studium des Nackten, und Albani erzählt, daß Ludovico Carracci auf mehreren Zeichnungen die Maaße nach demselben bemerkt habe. Francia hatte dieses Gemählde der Kirche della Misericordia zum Geschenk gemacht; als aber im J. 1606 der Cardinal Giustiniani, Legat von Bologna, eine Kopie von demselben nehmen ließ, wußte er das Original heimlich an sich zu bringen, und eine Kopie dafür hinzustellen, die man auch noch jetzt in der Sakristey sieht.

Raphaels Briefe an Francia, welche Malvasia anführt [y]), ein großes Gewicht erhält. "In diesem Augenblicke, schreibt Raphael, "habe ich Euer Bildniß durch den Bazotto gut verwahrt, erhalten. Es ist gar nicht beschädigt, und ich bin Euch dafür den größten Dank schuldig. Es ist so schön, und hat so viel Leben, daß ich oft getäuscht werde zu glauben, bei Euch zu seyn, und Euere Worte zu vernehmen." Dieses kann man doch ohnmöglich von dem Porträt einer Person sagen, die man niemals gesehen hat.

Gegen diejenigen, welche behaupten, Francia habe die Talente des Raphael zu verkleinern gesucht, führe ich ein Sonett jenes Künstlers an, das die hohe Ehrfurcht anzeigt womit er den unsterblichen Geist seines Freundes verehrt hat [z]).

Könnte man mit einem Blicke die Werke des Pietro Perugino, des Giovanni Bellini, des Francia

y) T. I. p. 45.

z) Non son Zeusi, ne Apelle, e non son tale,
Che di tanti tal nome à me convenga:
Ne mio talento, ne vertude ę degna
Haver da un Raffael lode immortale.
Tu Sol, cui fece il Ciel dono fatale,
Che ogn' altro excede, e sora ogn' altro regna,
L' eccellente artifizio à noi insegna,
Con cui sei reso ad ogn' antico uguale.
Fortunato Garzon, che nei primi anni
Tant oltre passi, e che sarà poi quando
In più provecta etade opre migliori?
Vinta sarà Natura; e da tuoi inganni
Resa eloquente dirà te lodando,
Che tù solo il pittor sei de pittori.

cia und endlich die des Leonardo da Vinci neben einander betrachten, so würde man in allen eine vollkommen gleiche mechanische Ausführung wahrnehmen. Ein ungemeiner Fleiß, eine hohe Vollendung der Arbeit, ein reizendes Kolorit und eine treue Nachahmung der Natur, characterisiren die Werke dieser Meister. Zeichnen sich Francia und Bellini durch eine stärkere Farbengebung, Perugino durch mehr Grazie vor den übrigen aus, so wußte dagegen Leonardo vermöge seines überlegeneren Geistes nicht nur jene Vorzüge gleichfalls zu erreichen, sondern auch seinen Werken mehr Leben, Bewegung und Austritt zu ertheilen, wodurch er sich einen Platz unter den größten Italiänischen Meistern erworben hat.

Francia bildete eine ansehnliche Schule, woraus außer seinem Sohn Giacomo, sein Vetter Giulio und Neffe Giov. Battista; Timoteo Vite, Giov. Maria Chiodarolo, Lorenzo Costa, und M. Ant. Raimondi, der in der Folge ein Schüler des Raphael wurde, hervorgingen.

Vom Giov. Batista, und Giulio Francia sieht man wenige Arbeiten, in Vergleich mit den vielen des Giacomo, in Bologna. Sie erreichten aber auch alle ihren Lehrer nicht. Giacomo hatte das Verdienst, daß er mit einigen andern bemüht war, die Mahler von den gemeinen Handwerkern mit denen sie eine Zunft ausmachten, zu trennen. Ich werde aber auf diesen Umstand in der Geschichte der Bolognesischen Academie wieder zurückkommen.

Timoteo Vite oder della Vite ist schon unter den Schülern Raphaels erwähnt worden [a]). Nachdem er die Anfangsgründe der Kunst beym Francia erlernt hatte, kehrte er in seine Vaterstadt Urbino zurück, wurde aber vom Raphael nach Rom eingeladen, wohin er sich auch begab, und sich in dessen Schule vervollkommnete. Er arbeitete verschiedenes in der Kirche della Pace. Aus den vom Malvasia [b]) ertheilten Nachrichten sieht man, daß Timoteo die Schule des Francia vom J. 1490 bis 1495 besucht hat.

Vom Giov. Maria Chiodarolo sieht man verschiedene Arbeiten in Bologna, vollkommen nach den Grundsätzen seines Lehrers ausgeführt.

Lorenzo Costa, den einige für einen Bologneser halten, ward in Ferrara gebohren. Nach Vasaris Angabe war er ein Schüler oder Nachahmer des Fra Filippo Lippi und des Benozzo Gozzoli, aus welchen zwey Meistern Orlandi durch eine sonderbare Verwirrung einen einzigen gemacht hat, indem er sagt Lorenzo habe den Unterricht des Filippo Benozzi empfangen [c]). Vasari der das Leben dieses Künstlers beschrieben hat, sagt nicht daß er sich in der Schule des Francia gebildet; eine Sache die ganz gewiß ist, weil Malvasia unter andern Arbeiten dieses Künstlers die in Bologna zerstreut sind, ein Porträt das Giovan:

a) S. diese Geschichte. B. I. S. 134.

b) T. I. p. 55.

c) Diesen Irrthum hat schon Cesare Barotti gerügt, in seiner: Descrizzione delle Pitture di Ferrara. Ferrara 1770.

vanni Bentivogli, im Hause dieser ansehnlichen Familie entdeckt hat, worunter geschrieben steht:

Laurentius Costa Francia discipulus.

Daß Vasari österer in der Bestimmung der Namen und des Vaterlandes der Künstler geirrt, ist gegründet und unvermeidlich; auch hier begeht er den Fehler daß er den Lorenzo Costa mit dem Mantuaner gleiches Namens verwechselt d). Unser Costa hat vieles in Bologna und Mantua, wohin er durch Franzesco Gonzaga berufen war, ausgeführt. Auch beschloß er daselbst seine Tage in Diensten dieses Fürsten, im J. 1530, nachdem er eine große Anzahl vortrefflicher Schüler hinterlassen hatte. Vasari und Borghini haben das Leben des Costa umständlich abgehandelt; aber genauere ihn betreffende Nachrichten sind vom Baruffaldi verfaßt, und in den Anmerkungen zu Bottaris Ausgabe des Vasari eingerückt worden e).

Einer der ausgezeichnetsten Künstler war Marco Antonio Raimondi. Er empfing den ersten Unterricht im Zeichnen vom Francia, verließ aber die Mahlerey, und widmete sich allein dem Kupferstechen. In der Folge ward er Freund und Schüler des Raphael.

Unter den unzähligen Schülern des Francia darf ich Bernardino Loschi aus Carpi nicht vorbeygehen.

d) S. *Vasari* T. III. p. 156. ed. *Bottari*. Es ist wahr daß sich Costa in Mantua niedergelassen, und auch Familie daselbst gehabt hatte, vielleicht ist auch dieser Lorenzo sein Sohn oder Neffe, wie Barufaldi glaubt; allein wir haben schon bey den Mantuanischen Mahlern gesehen, daß es drey Brüder Costa, nämlich Ippolito, Lodovico und Lorenzo gegeben.

e) *Vasari* ed. Bottari. T. II. p. 28.

gehen. Die ersten Anfangsgründe der Kunst lernte er von seinem Vater Giacomo, einem Parmesanischen Mahler [f]; hierauf wurde er ohne Zweifel in Bologna der Leitung des Francia übergeben, dessen Manier er sich auch gut zuzueignen wußte. Man sieht von ihm nur wenige Arbeiten außerhalb Carpi, weßwegen auch kein einziger Schriftsteller den Bernardino erwähnt. Für Alberto Pio mahlte er in der Capelle seines Pallastes; und außer diesen Werken, befinden sich noch mehrere andere in seiner Vaterstadt zerstreuet. Im Hospital der Kranken wird eine Madonna aufbewahrt, welche mit folgender Inschrift bezeichnet ist:

Alberto Pio Principe optimo aspirante
Bernardinus Luscus Carpensis. fecit 1515.

Er war zugleich Architect, und hatte vom Alberto Pio die Ober-Aufsicht über die große Kirche des Heil. Nicolaus da Tolentino erhalten.

Ein Zeitgenosse vielleicht auch Mitschüler des eben genannten Mahlers war Marco Meloni genannt Meloncino oder *il Carpigianino*. In der Kirche des Heil. Bernardinus in Carpi sieht man ein Werk seines Pinsels, das die Madonna mit dem Kinde, den Heiligen Johannes und andere Heiligen vorstellt. Es ist mit vielem Fleiß, und vollkommen in der Manier des Francia ausgeführt. In der beigefügten Inschrift wird Marco als Urheber genannt:

Habet mi divi Bernardini Confraternitas
Marci Melonis opus Anno Domini MCCCCCIIII.
Kalendas Iunii peractum.

Die

f) S. *Affo* Vita del Parmegianino. p. 6.

Die Kirche des Heiligen Petrus in Modena hat ein Gemählde aufzuweisen, das nach einigen eine Arbeit des Meloni, nach Pagani aber vom Jacopo Francia gemahlt seyn soll. Simone Fornari aus Reggio, mit dem Beynamen Monesini, hat in einem ähnlichen Styl mehreres ausgeführt. Von diesem Künstler ist schon an einem andern Orte die Rede gewesen.

Bevor ich die Schicksale dieser Schule weiter verfolge, sey es mir erlaubt hier einige Bemerkungen einzuschalten, welche den Leser in Stand setzen können, die Art und Weise zu sehen, wodurch sich ein Künstler in den damaligen Zeiten, mit der Menge von Manieren und den verschiedenen Gattungen der Mahlerey bekannt machen, und eine Vereinigung mehrerer Style, mit Leichtigkeit hervorbringen konnte.

Es gab in den meisten Italiänischen Städten von Bedeutung Gesellschaften oder Zünfte von Mahlern, welche wie andere Arbeiter und Handwerker eigene Körper bildeten, öfterer auch mit diesen vereint waren. An diesen Brüderschaften nahmen nicht nur ausgezeichnete Künstler, sondern auch mittelmäßige Arbeiter Theil, und es war Sitte, daß die Mahler oder Meister Werkstätte oder Arbeits-Zimmer eröffneten, worin sich nicht nur die Jugend in der Kunst ausbilden konnte, sondern auch schon geübtere Männer ihre Arbeiten fortsetzten, welche als Theilnehmer an großen Werken ihre Bezahlung erhielten. In jenen Zeiten reißte der Kunsttreibende Jüngling, wie bey uns der Handwerker, Theils um sich stets zu vervollkommnen, Theils um Arbeit zu suchen. Hatte er es zu einer großen Geschicklichkeit gebracht, so kehrte er in

seine

seine Heimat zurück, errichtete eine Werkstatt und ertheilte wieder Unterricht.

Wie sehr weichen die Begriffe die man jetzt von den Artisten hat, von denen jenes Zeitalters ab! Wie weit hat sich der größte Theil der Mahler, durch eiteln Stolz beherrscht, seit zwei Jahrhunderten von der einfachen Weise entfernt, womit die Künstler der Vorzeit ihr Leben durchführten! Und waren es nicht doch jene Zeiten welche die außerordentlichsten Geister zur Bewunderung der Nachwelt hervorgebracht haben? Jene alten Gebräuche verloren sich schon um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts; Werkstätte wurden in Akademieen verwandelt, und die ausgezeichneten Mahler theilten sich von den gewöhnlichen Handwerkern. Auf die vorhin erzählte Art konnte sich mit Leichtigkeit durch die Schüler die Manier eines Meisters verbreiten, ob gleich stets ein gewisser eigenthümlicher Character des Landes zurückblieb.

Schon bey Gelegenheit des Raphaels habe ich von dem Gemisch geredet, das einige durch den Styl jenes Meisters, mit dem anderer hervorgebracht haben. Man kann sich leicht vorstellen, daß dieses auch mit andern Künstlern und ihren Schülern geschah; nur muß man wie ich schon gesagt habe, den herrschenden Character einer Schule oder einer Provinz, stets von dem originellen Styl einiger Meister unterscheiden. — Aber ich nehme den Faden der Geschichte wieder auf.

Aus der Schule des Bellin, wurde in die Nachbarschaft von Bologna, nämlich nach Ravenna, ein Zweig verpflanzt; dieser war Niccolo' Rondinello.

lo. Man bewundert mehrere Arbeiten dieses Künstlers auf goldenen Grunde, die ein gefälliges Ansehen haben. Sie sind ganz im Geiste jenes Zeitalters mit einer großen Genauigkeit und vielem Fleiß vollendet. Sein Schüler war Francesco Marchesi da Cotignola. In Faenza hat die Taufcapelle einige Bilder dieses Meisters aufzuweisen, welche sich durch eine gute Anordnung auszeichnen. Sein vorzüglichstes Werk sieht man in der Kirche der Brüder der Osservanti zu Parma. Es gelang ihm in demselben die Gruppen vollkommen im Geschmack des Mantegna zu vertheilen. Auch sein Bruder Bernardino da Cotignola that sich rühmlichst hervor. Crespi begeht den Irrthum, daß er aus diesen zwey Künstlern einen einzigen, unter dem Namen Francesco Bernardino, macht.

Baldassare Carrari und sein Sohn Matteo, verdienen eine ehrenvolle Erwähnung. Sie zeichneten sich durch verschiedene in der Kirche des Heil. Dominicus in Ravenna vollendete Arbeiten aus.

Die Familie der Malatesti, welche in Rimini herrschte, ließ daselbst die berühmte Kirche des Heil. Franciscus errichten, und beschäftigte außer dem Giotto, mehrere Pinsel. Es arbeiteten nämlich daselbst in der Folge Bitino, und Francesco del Borgo, der einen Heiligen Sigismund, zu dessen Füßen Sigismund Malatesta kniet, gemahlt hat. Unter diesem Werke ließt man die Inschrift:

Franciscus de Burgo f. 1447.

Unter andern Künstlern welche dieses Jahrhundert hervorgebracht hat, bemerken wir noch Bartolomeo

Coda,

Coda, Sohn eines gewissen Benedetto aus Ferrara, der sich in Rimini niederließ. Dieser genoß nebst dem Lattanzio da Rimini oder Lattanzio della Marca, nach Ridolfi's Angabe, den Unterricht des Giov. Bellin. Vom Giovanni da Rimini ziert ein Gemählde die Sammlung der Familie Ercolani in Bologna. Endlich darf ich im Vorbeygehen Ottavio Pace aus Faenza, Carradori, Francesco Bandinelli und Gasparo da Imola nicht vergessen.

In diesem Zeitpunkte erschienen auch außer der Schule des Francia einige andere, welche Theils von den Gefährten, Theils von den Schülern und Mitschülern jenes Künstlers eröffnet wurden. Biagio Pupini, Amico und Guido Aspertini, Innocenco Francucci genannt *da Imola*, Girolamo Marchesi genannt *il Cotignola* und viele andere aus verschiedenen Gegenden, kamen nach Bologna um sich in der Kunst unterrichten zu lassen. Sie erwählten den Bartolomeo Ramenghi genannt *il Bagnacavallo* zu ihrem Meister [g]).

Dieser Künstler der nach einigen den Unterricht des Francia genossen haben soll, bildete sich gleichfalls eine Zeitlang in Rom unter der Leitung des Raphael, und führte in den Vaticanischen Zimmern mehrere Werke in Gesellschaft des Giulio und Pierino aus, indem

g) Ueber die Gegend Bagnacavallo im südlichen Theil der Romagna, hat man nur ein einziges ziemlich vollständiges Werk, unter dem Titel: *Notizie istoriche della Chiesa Arcipretale di S. Pietro in Sylvis di Bagnacavallo tratte dalle Memorie MSS. d' Ignazio Guglielmo Graziani.* Venezia. 1772. 4.

indem er sich vorzüglich die Manier des Raphael zuzueignen strebte [h]). Seine Gemählde zeichnen sich nicht nur durch einen edeln Geschmack, sondern auch durch eine kraftvolle Farbengebung aus, daher sie auch mit Recht in der Folge vom Ludovico Carracci bewundert und studiert worden sind. Vasari irrt, wenn er sagt daß Bartolomeo mit andern Künstlern zu Rom in der Kirche della Pace in die Wette gemahlt habe. Erst nach seiner Rückkehr von Rom, suchte er in Bologna, in der zur Kirche des Heil. Petronius gehörigen Capelle, welche unter dem Namen della Pace bekannt ist, seine Nebenbuhler durch verschiedene Arbeiten zu verdunkeln. Leider hat die Zeit diese Meisterwerke gänzlich zerstört [i]). Bartolomeo blühte um das J. 1542.

Unter seine Schüler rechnet man auch seinen Sohn Giov. Batista, der in Gesellschaft des Vasari [k]), und darauf mit Francesco Primaticcio in Frankreich arbeitete, wie wir am gehörigen Orte sehen werden. Sein Bruder Scipione, welcher einen Sohn Bartolomeo den jüngern hatte, und Scipio der jüngere Sohn des Giov. Batista, legten sich alle

h) S. Th. I. S. 134.

i) Merkwürdig ist folgende Stelle des Grafen Algarotti "*Purtroppo è vero che la mia profezia non se la portò il vento. Il S. Cristoforo che giganteggiava in S. Petronio insieme con le pitture della Capella della Pace, sono spariti per via dell' arte di Como.*" Algarotti Lettere sopra la Pittura. T. VI. p. 51. Unter der Kunst von Como, versteht Algarotti das Handwerk zu Weißen, weil alle Weißbinder in Italien vom Lago di Como kommen.

k) *Vasari* T. II. p. 630. ed. *Bottari.*

alle auf die Mahlerey, und folgten Theils mehr Theils weniger denselben Grundsätzen.

Außer dem Ramenghi hat sich eine beträchtliche Menge von Mahlern in dieser Zeit gebildet, worunter ich vorzüglich Bartolomeo Graziani, Alessandro Bovi und Nascimbene, alle gebürtig aus Bagnacavallo, erwähne.

Beynahe ganz unbekannt ist der Name des Domenico von Bologna in der Kunstgeschichte geblieben. Eines seiner Gemählde das den Jonas vorstellt, der von dem Wallfisch an das Ufer geworfen wird, ziert das Gewölbe der Kirche des Heil. Sigismund in Cremona.

Von dem Bologneser Biagio Pupino, welcher gemeiniglich *Maestro Biagio dalle Lame* genannt, und von einigen zu den Schülern des Francia gerechnet wird, wissen wir, daß er mit der Mahlerey die Musik verbunden, und verschiedene Werke in Bologna ausgeführt hat.

Ein Zögling aus der Schule des Francia soll Amico Aspertino aus Bologna gewesen seyn. Er war einer der originellesten Köpfe die es jemals unter den Mahlern gegeben hat; er studierte auf seinen vielen Streifereyen durch ganz Italien verschiedene Meister, und bildete sich endlich einen kräftigen aber eben so wunderlichen Styl als sein Character war. Seine Fertigkeit im Mahlen war unermeßlich, seine Manier hat aber nach meinen Einsichten nicht das geringste was die Schule des Francia verrathen könnte. Er erwarb sich den Beynamen *Maestro Amico da*

due penelli, weil er es dahin gebracht hatte, in ein und derselben Zeit mit beyden Händen zu mahlen, und mit der einen das Licht, mit der andern den Schatten auszuführen. Seine Werke sind alle gut erhalten worden und zeigen eine gute Vereinigung verschiedener Manieren, öfterer aber sind sie nur hingekleckt, so wie auch die Pieta' in der Kirche des Heil. Petronius eine wahre Sudeley ist. Man sieht dagegen in der Kirche S. Martino Maggiore über der Thür ein großes Gemählde, das zwar sehr excentrisch gemahlt ist, aber im einzelnen viel gutes hat, und vorzüglich wegen der Kraft womit es ausgeführt worden ist Lob verdient. Aspertino hatte einen Bruder Guido, der nach Vasaris Angabe den Unterricht in der Mahlerey vom Ercole da Ferrara erhalten haben soll; aber ein Schüler seines Bruders gewesen ist. Gewiß hätte dieser Künstler alle seine Mitschüler übertroffen, wenn er nicht in der Blüthe seiner Jahre vom Tode hingerafft worden wäre.

Bey Gelegenheit da wir l) von den Schülern des Mariotto Albertinelli gehandelt haben, ist auch Innocenzo von Imola erwähnt worden, von dem wir jetzt einiges beyfügen müssen.

Innocenzo Francucci genannt Innocenzo von Imola, lernte die Anfangsgründe der Kunst unter Francia m), widmete sich aber nachher gänzlich der Nach-

l) S. diese Geschichte B. I. S. 318.

m) Malvasia, T. I. p. 146. hat bewiesen, daß Innocenzo im J. 1508. die Schule des Francia besucht habe.

Nachahmung des Raphael. Nachdem er von Rom nach Bologna zurückgekehrt war, arbeitete er verschiedene Gemählde aus, welche wie einige vermuthen, nach Raphaelischen Zeichnungen entworfen seyn sollen. In diesem Geschmack sind zwey reizende Gemählde ausgeführt, welche die Kirche von S. Giacomo Maggiore zieren; und von denen das eine, eine Vermählung der Heil. Catherina, das andere einen Jesus in der Krippe vorstellt. Ich übergehe eine große Menge anderer Werke seines Pinsels, vorzüglich in der Kirche der Serviten, in S. Michele in Bosco u. s. w., in denen allen eine ungemeine Lieblichkeit und Raphaels reizende Manier bemerkt wird. Durch den Einfluß des Innocenzo von Imola, erhielt die Mahlerey in Bologna einen ausserordentlichen Schwung. Malvasia [n]) der eine Menge leider nicht mehr vorhandener Gemählde dieses Künstlers anführt, erzählt, daß sich die Mahlerey in Bologna unter der Leitung desselben zu einer hohen Stufe der Vollkommenheit emporgeschwungen habe; daß Innocenzo in vielen Rücksichten seine Vorgänger, und selbst einen Francia und Bagnacavallo übertroffen, indem er mehr Gelehrsamkeit, Majestät und Richtigkeit in seinen Werken darzustellen wußte, als man vor ihm in den Bolognesischen Mahlern bemerkt hatte. Ich glaube, daß vorzüglich das Studium der antiken Statuen vortheilhaft auf die Fortschritte des Innocenzo gewirkt hat, und daß in Bologna die Künste einen ganz andern Schwung nahmen, als man anfieng jene ewigen Muster der Vollendung zu betrachten und zu studieren [o]).

Aus

n) T. I. p. 148.

o) S. Diese Geschichte B. I. S. 124.

Aus der Schule des Innocenzo von Imola gingen zwey ausgezeichnete Künstler Pietro Lamo [p]) und Primaticcio hervor.

Francesco Primaticcio
geb. 1490. gest. 1570.

Dieser Künstler der aus einer adelichen Bolognesischen Familie abstammte, und durch einen brennenden Eifer für die Kunst beherrscht wurde, kam in die Schule des Innocenzo von Imola, und des Bagnacavallo, vollendete aber seine Bildung unter der Leitung des Giulio Romano, indem er in Mantua [q]) mit den besten Schülern dieses Meisters vieles gemeinschaftlich im Pallast Tè ausführte. Franz der erste König in

p) Einige diesen Künstler betreffende Nachrichten hat Fantuzzi aufbewahrt. Notizie degli Scrittori Bolognesi etc. T. V. p. 13. "La Cronaca intitolata Graticola riguar„dante le belle arti di Bologna, perchè contiene la de„scrizione delle opere migliori in genere di disegno „della Città nostra; è di un certo *Pietro Lamo* Pittore, „scolaro d'Innocenzo da Imola per quanto si crede. „Questo MS. trovato recentemente, e del quale ne è „possessore il Sig. Carlo Bianconi, è un abozzo di un „libro intitolato Graticola, fatto ad istanza di un tale „Messer Pastorino per dar notizie ad una Signora delle „Pitture Sculture, ed Architetture della Città, e ben „in due luoghi vi è scritto: *Jo. Pietro Lamo Pittor „Bolognese feci di propria mano.* La semplicità, e „l'idiotismo stesso dello stile assicurano la schietta verità „dell' esposto, ma molto più il vedervisi a luogo a luogo „delle lacune, le quali aspettavano d' essere riempite „di nomi d'Autori, che nell' atto dello scrivere non „gli sovvenivano, o non sapeva, onde argomentasi che „per li nomi scritti era sicuro."

q) S. diese Geschichte B. I. S. 133.

in Frankreich, der von Friedrich Herzog von Mantua einen in der Mahlerey und Stuckatur-Arbeiten erfahrenen Künstler verlangte, erhielt auf Empfehlung des erwähnten Herzoges den Francesco, welcher sich um das J. 1531 nach Frankreich begab, und daselbst den Rosso antraf, der ein Jahr vorher in die Dienste jenes Monarchen getreten war [r]). Vasari berichtet, daß man nach der Ankunft des Primaticcio in Frankreich, zuerst daselbst Stuckatur- Arbeiten und Fresco-Gemählde von Belang gesehen habe. Nachdem sich Francesco neun Jahre hindurch in Diensten des Königs beschäftiget hatte, wurde er von diesem, wie Felibien erzählt, nach Rom geschickt, um daselbst antike Statuen aufzukaufen [s]). Es glückte ihm auch, in kurzer Zeit

r) Sowol Vasari als auch Felibien behaupten, daß Francesco im J. 1531 nach Frankreich gekommen sey. Malvasia hingegen, der sich auf das Zeugniß des Bartolomeo Galeotti, in dessen *Trattato degli Uomini Illustri* beruft, sagt, Francesco habe die Reise nach Frankreich im J. 1539 angetreten. S. *Malvasia* Felsina pittrice T. I. p. 161. Diese letztere Angabe ist falsch, denn die ersteren zwey setzten die Ankunft des Francesco richtig ein Jahr nach der des Rosso in Frankreich, und dieser kam daselbst im J. 1530 an.

s) Also um das J. 1540. Ich begreife nicht wie Bottari in den Anmerkungen zum Vasari T. VI. vita di Rosso p. 303. n. 1. ed. *Siena* behaupten kann, daß Primaticcio nach Rom im J. 1543 gereist sey, und wie er sich auf das Zeugniß des Cellini p. 229. beruft. Dieser Schriftsteller sagt an dem angeführten Orte nichts von dem Primaticcio. Ohne Zweifel war Primaticcio schon längst zurückgekehrt, denn er zeigte dem König einige Bronzene Statuen um das J. 1543, die er hatte gießen lassen, wie Cellini erzählt. Jener Irrthum ist im Vasari T. X. p. 302. im Lebenslaufe des Primaticcio wiederholt, und der gute della Valle wird ebenfalls durch

Zeit eine große Sammlung zusammen zu bringen, die sich fast auf 125 Stücke belief; ebenfalls ließ er mehreres durch den Beistand des Jacomo Barozzi da Vignola abformen, der mit ihm nach Frankreich reiste, aber nicht lange da blieb [t]. Als Rosso im J. 1541 starb, und verschiedene angefangene Arbeiten unvollendet hinterließ, rief man Primaticcio von Rom zurück, der sich auch mit allen gesammelten Antiken nach Frankreich begab. Da ihm der König wegen seines Eifers sehr

durch denselben hintergangen. Nach der Rückkehr des Primaticcio lebte Rosso nicht mehr, daher auch Malvasias Angabe in Rücksicht des Aufenthaltes des Primaticcio in Rom irrig ist.

t) Vasari berichtet dieses im Lebenslaufe des Primaticcio. "Um eben diese Zeit, sagt er, ließ dieser Künstler durch „den Jacopo Barozzi da Vignola und verschiedenen Andern, das bronzene Pferd auf dem Capitol, einen großen Theil der Basreliefe der Säule, die Statuen des „Commodus, der Venus, des Laocoon, des Tibers, des „Nils und der Cleopatra welche im Belvedere aufbewahrt „wird abformen, um sie in Bronze gießen zu lassen." Feltbien erwähnt gleichfalls diese Statuen, ausser der des Commodus. Was das Pferd anbetrifft, so bemerkt er folgendes darüber .... "il y fit mouler etc. — „le cheval de Marc Aurele qui fut long temps exposé „en platre dans la grande cour de Fontainebleau, qu'on „apelle encore, a cause de cela la cour de cheval blanc." Cellini benachrichtiget uns, S. 228, Primaticcio habe dem Könige vorgeschlagen, den Laocoon, die Cleopatra, die Venus, den Commodus, die Zingana und den Apollo abformen zu lassen. Unter den Namen Zingana versteht Cellini die Statue der Zigeunerinn. Endlich werden noch der Apollo von Belvedere, der Laocoon und der Herkules Commodus, alle in Bronze, als Werke des Primaticcio von Millin aufgezählt. S. *Description des statues des Tuileries, par A. L. Millin, Conservateur du Museum.* Paris 1798. 8.

sehr gewogen war, und er von der Maitresse desselben, der Herzogin d'Estampes ungemein begünstigt wurde, so erhielt er, nachdem ihn jener im J. 1544 schon zum Cammerdiener erhoben hatte, die Abtey des Heil. Martin bey Troyes in Champagne zum Geschenk. Bey dem täglich wachsenden Umfang seiner Arbeiten, sah sich Primaticcio genöthigt verschiedene Gehülfen anzunehmen; wozu er größtentheils Bologneser erwählte. Die vorzüglichsten unter diesen waren Giov. Battista Ramenghi, der schon oben bey Gelegenheit da von seinem Vater die Rede war, erwähnt worden; Ruggiero Ruggieri, Prospero Fontana [u]), der sich wegen seiner schwachen Gesundheit nicht lange in Frankreich aufhielt, und Niccolò del Abate aus Modena, ohne Zweifel der berühmteste unter allen, von dem gleich mehreres erinnert werden wird. Felibien hat ein Verzeichniß aller nach den Zeichnungen des Primaticcio vom Abate ausgeführten Gemählde aufbewahrt. Der größte Theil ist unter der Regierung Franz des Ersten, Heinrichs des Zweyten, Franz des Zweyten und Carls des Neunten verfertigt worden.

Unter der Herrschaft Franz des Zweyten erhielt Primaticcio die Würde eines Oberaufsehers der königlichen Gebäude, ein Amt, daß ehedem der Vater des Cardinals de la Bourdaisière und de Villeroy besorgt hatten, und eines der ehrenvollesten war. Er war zugleich Baumeister, und entwarf den Grundriß des Schlosses von Meudon, und die Zeichnung zum Grabmal

u) Vasari lobt am a. O. diese zwey Künstler, und sagt, daß sie ihm selbst bey mehreren Gelegenheiten geholfen hätten; der erstere bey seinen Arbeiten in Rom, der andere bey denen in Rimini und Florenz.

mal Franz des Ersten. Dieses Grabmal besteht in einem kleinen marmornen Hause, das sich über ein mit Basreliefen verziertes Fundament erhebt. Das Grab selbst, das mit mehreren Bogen umgeben ist, wird von den Figuren des Königes und der Königin getragen. Der Geschmack ist aber nicht sonderlich. Primaticcio zeichnete ebenfalls auf Befehl Carls des Neunten und seiner Mutter, das Grabmal Heinrichs des Zweyten [x]). Uebrigens bewirkte der Aufenthalt dieses Künstlers in Frankreich eine große Verbesserung des daselbst herrschenden Geschmacks, denn es wurde nicht nur die Glas-, sondern auch die Emaille Mahlerey in Limoge, die Majolica- und Arazzi-Arbeiten ungemein vervollkommnet.

Primaticcio hatte viele Erfindung, und kolorierte mit Geschmack, seine großen Arbeiten verhinderten ihn aber die Natur zu studieren, daher er zuweilen allein der Einbildungskraft folgte, und öfterer manieriert wird. Die von ihm gemahlten Abentheuer des Ulysses, welche van Thulden in Kupfer gestochen, können nur noch wegen der Komposition studiert werden, weil die Gallerie selbst gänzlich zu Grunde gegangen ist. Ich werde über diese Arbeit noch einmal beym Niccolò del Abate

x) Felibien begeht hier mehrere Fehler. Nachdem er nämlich von Franz dem Zweyten geredet hat, fährt er fort. "Et après la mort de ce prince, il commenca à S. Denis, par l'ordre de Henry III, et de la Reine Catherine, la sepulture de Henry II." Heinrich der dritte trat die Regierung im J. 1574, als Primaticcio schon tod war, an! S. *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint Denys*. Paris 1706. f.

Abate reden. Das Vaterland des Primaticcio hat wenig oder fast gar nichts von ihm aufzuweisen.

Eine ausführliche Erwähnung verdient Niccolò dell' Abate. Er ward in Modena im J. 1512 gebohren [y]). Sein Vater der die Mahlerey trieb, führte den Namen Giovanni dell Abate, und starb im J. 1559. Dieser war auch anfänglich sein Lehrer, nachher genoß aber Abate den Unterricht des Antonio Begarelli in der Academie dieses Mahlers [z]). Hier war der entscheidende Augenblick für die Entwickelung seines Talentes, denn, nachdem er sich in der Zeichnung vervoll-

y) Vasari nennt ihn im Lebenslaufe des Benvenuto Garofalo und des Franc. Primaticcio einen Modeneser, und es ist, vorzüglich nach den von Tiraboschi angestellten Untersuchungen keinem Zweifel mehr unterworfen, daß er nicht der Stadt Modena angehöre. Einige haben ihn unter die Bolognesischen Mahler mit aufgezählt, Tiraboschi aber unter die Modenesischen. S. *Tiraboschi*, descrizione de' pittori Modenesi, e dello stato etc. Modena 1786. 4. Nach der Angabe eines gewissen Forciroli, dessen Werk Monumenta illustrium Mutinensium, öfter vom Tiraboschi angeführt wird, soll Niccolo' in Modena, im J. 1509 gebohren seyn. Am meisten authentisch ist dagegen 1512, als sein Geburtsjahr anzusehen. Was seinen Namen betrifft, so soll er ihn nach einigen darum erhalten haben, weil er mit Abate Primaticcio gearbeitet hat. Diese Vermuthung ist aber falsch, denn Abate war sein wirklicher Familien-Namen, wie Tiraboschi durch mehrere wichtige Zeugnisse dargethan hat. Auch über seine Lehrer herrschen die sonderbarsten Widersprüche. So sagen z. B. Bumaldi, Scanelli und Malvasia, er sey ein Schüler des Primaticcio gewesen. Allein alle diese Schriftsteller führen nicht den geringsten Beweiß an.

z) S. *Vedriani* Raccolta de' Pittori, Scultori ed Architetti Modenesi. Modena 1662. 4. p. 39.

vervollkommnet hatte, und der Ruf seiner Geschicklichkeit und Kunst immer weiter drang, so führte er nicht nur viele Sachen in seinem Vaterlande, sondern auch in den umliegenden Gegenden, besonders in Bologna aus, wo er sich auch viele Jahre hindurch aufhielt. Er verband sich im Anfange mit dem Alberto Fontana zu gemeinschaftlichen Arbeiten, und vollendete mit diesem seinen Mitschüler mehrere Werke, die seinem Vaterlande zur großen Zierde gereichen. Unter den verschiedenen Arbeiten womit dasselbe angefüllt ist, und die gegen das Jahr 1537 gemahlt sind, verdienen vorzüglich diejenigen erwähnt zu werden, welche den öffentlichen Pallast zu Modena schmücken, und um das J. 1546 vollendet wurden. Eines seiner bewunderungswürdigsten Gemählde ist das Märtyrerthum des Heiligen Petrus und Paulus. Er soll es nach Vedrianis Angabe in seinem 33 Jahre ausgeführt haben. Nachdem es zuerst in der Kirche der Benedictiner aufgestellt war, kam es darauf in die Gallerie des Hauses Este und endlich in die Churfürstliche nach Dresden [a]). Es scheint als wenn Niccolò bey der Ausführung dieses Bildes, die Marter des Heil. Placidus von Correggio im Sinne gehabt hat, dessen Mitschüler er in der Schule des Begarelli gewesen. Während seines Aufenthaltes in Bologna, mahlte er unter unzähligen andern schätzbaren Arbeiten, einige Sachen für das Institut [b]), und eine vortreffliche Geburt des

a) S. *Vedriani* S. 64. und *Recueil d' Estampes d' après les plus célèbres Tableaux de la Gallerie Royale de Dresde* T. II. nro. VI. fol. reg.

b) Ausser Malvasias Beschreibung dieser Werke, sehe man die vortreffliche Sammlung des Giampietro Zanotti unter dem Titel: *Le Pitture di Pellegrino Tibaldi,*

des Heilandes unter dem Porticus des Pallastes Leoni [c]). Nach dem Urtheil eines geistvollen Kunstrichters, Algarotti, zeichnen sich die vornehmsten Figuren dieser Arbeit durch eine Symmetrie, ganz im Geiste des Raphaels, durch die Natur des Tizian und durch etwas von der Lieblichkeit des Parmigianino aus [d]). Ich übergehe verschiedene andere Werke, welche durch Unwissenheit vernichtet worden sind.

Wie wir schon gesehen haben, wurde dem Primaticcio aufgetragen, die großen vom Rosso zu Fontainebleau unvollendet hinterlassenen Werke auszuführen [e]). Er ließ daher verschiedene Künstler aus Italien, und unter diesen als den vorzüglichsten den Niccolò kommen. Die Reise dieses Künstlers fällt in das Jahr 1552, obgleich andere Schriftsteller ein anderes Jahr angeben. Malvasia sagt nämlich, Niccolò habe sich nach Frankreich im J. 1563 begeben; Mariette aber, der auf Ansuchen des Zanotti die alten Rechnungsbücher über die damaligen Arbeiten nachgesehen hat, berichtet, daß schon die wunderwürdigen, nach den Zeichnungen des Primaticcio, vom Abate vollendeten Werke, im J. 1563 in Rechnung gebracht worden,

baldi, e di Niccolò Abate esistenti nell' Instituto di Bologna. Venezia 1756. fol. max.

c) Diese Geburt des Heilandes ist in den Jahren 1768 und 1769 von dem wackern Künstler Gaetano Gandolfi mit dem Grabstichel in Kupfer gestochen worden.

d) *Algarotti* Lettere sopra la Pittura. T. VI. p. 125. ed. di Livorno.

e) S. Vasari, Felibien, und *Piganiol de la Force,* Nouvelle description de la France. Paris 1718. d' Argensville u. s. w.

den, und daß sich gleichfalls Angaben von andern, noch vor dem im J. 1559 erfolgten Tode Heinrichs des Zweyten, ausgeführten Arbeiten vorfinden [f]). Was mich noch mehr bestärkt, seine Ankunft in Frankreich in das Jahr 1552 zu setzen, ist, daß Benvenuto Cellini der sich in Frankreich unter der Regierung Franz des Ersten befand, öfterer zwar den Primaticcio, niemals aber den Abate erwähnt. Wenn also dieser Künstler nicht eher als um das Jahr 1552 in Frankreich eingetroffen ist, so springt einem jeden die irrige Meynung in die Augen, daß er unter Franz dem Ersten, der im J. 1547 starb, gearbeitet haben soll. Eben so falsch ist daher die Behauptung des Virloys [g]), daß er ein Liebling jenes Monarchen gewesen sey. Heinrich der Zweyte, Franz der Zweyte und Carl der Neunte waren die Könige die ihn begünstigten.

Felibien urtheilt richtig [h]), daß die Erscheinung des Primaticcio und Niccolo für Frankreich sehr wohlthätig und folgenreich gewesen sey, daß sie beyde außerordentlich viel zur Verbreitung des einzigen Römischen Geschmacks und zur richtigen Kenntniß der Mahlerey und alter Statuen gewirkt, und daß ihre Bemühungen die Aufmerksamkeit und den Dank von ganz Frankreich verdienen.

Unter

f) S. *Le Pitture di Pelegrino Tibaldi* etc. (vita di N. Abate) p. 13. *nota* 16.

g) *Virloys Dictionnaire d'Architecture* T. I. p. 2. Auch Füßlins Künstler-Lexicon muß man an der Stelle verbessern, worin gesagt wird, Niccolò sey im J. 1552 vom Primaticcio nach Frankreich gebracht worden.

h) *Felibien* Entretien, T. II. p. 229. ed. Londres 1705. 8.

Unter den Gemählden welche Niccolò ausgeführt hat, waren die berühmtesten, welche die Irrfahrten des Ulysses vorstellten. Sie waren an der Zahl 58 und bildeten eine eigne Gallerie. Jedes Gemählde hatte eine Höhe von 6½ Fuß und war 8 Fuß breit. Ausserdem schmückten andere Gemählde und übergoldete Stuckatur-Arbeiten die Decke dieser unschätzbaren Gallerie, welche zum größten Nachtheil der schönen Kunst im December des Jahrs 1738 niedergerissen wurde i).

Man

i) De la Force beschreibt in seiner Description de la France diese Gallerie mit folgenden Worten: .... "Elle a soixante & seize toises de long sur trois de large. Niccolò y a représenté en cinquante sept tableaux (soll heißen 58.) de six pieds et demi de haut sur huit de large l'histoire des travaux d'Ulysse à son retour du siège de Troye."

Theodor van Tulden hat sie in Kupfer gestochen und seinen Namen mit den Buchstaben T. v. T. bezeichnet. Sein Werk erschien unter folgendem Titel; *Les Travaux d'Ulysse desseignez par le Sieur de Sainct-Martin de la façon qu'ils se voyent dans la maison Royale de Fontaine-bleau peints par le Sieur Nicolas, & gravés en cuivre par Theodore van Thulden, avec le sujet & l'explication morale de chaque figure. à Paris. chez Francois Longlois.* 1630. folio. Sie wurden darauf in derselben Größe noch einmal von Kilian in Augspurg im J. 1675, wie Zanetti erzählt, kopiert. Das Exemplar das auf unserer Universitäts-Bibliothek aufbewahrt wird, hat auf dem Titel die Abbildung eines Wappens, und unter demselben liest man: Les Travaux d'Ulisse. dedié a Monseigneur de Liancourt par Theodor van Thulden. 1633. P. Mariette le fils excudit cum privilegio. Eine andere Kopie in kleinem Format besitzt ebenfalls unsere Bibliothek; sie ist von Melchior Kusell verfertigt, und führt den Titel: "Des fürtreffli-

chen

Man hat nur eine einzige genaue Nachricht von jenen Meisterwerken, welche wir dem Mariette verdanken. Dieser hatte sie dem Gian Pietro Zanotti, der über dieselbe Nachrichten sammlete, mitgetheilt, welcher sie darauf in einer Anmerkung seines kostbaren Werks über die Gemählde des Pellegrino Tibaldi ans Licht stellte. Gewiß wird es mehreren Lesern, denen das seltne Werk des Zanotti nicht leicht in die Hände fällt, und die es noch weniger jetzt bey der zerrütteten Lage Italiens erhalten können, lieb seyn, die ganze Beschreibung lesen zu können. Ich setze sie also wörtlich hierher [k]). Der berühmte Algarotti hatte das Glück

chen Griechischen Helden und Ithacensischen Fürsten Ulysses Leben ꝛc. ꝛc. 1681. 8."

Umständliche Nachrichten über diese Gallerie, und die sämmtlichen Gemählde, befinden sich ebenfalls in R. P. F. *Pierre Dan*, le Tresor des Merveilles de la Maison Royale de Fontaine-bleau. Paris, 1642. fol. p. 108. u. s. w.

k) Le Pitture di Pellegrino Tibaldi. pag. 16. . . . "Les Peintures de la voûte n'en faisoient pas le moindre ornement; et l'on ne peut assez regretter qu'elles ayent été détruites. Lorsqu'on s'y détermina, elles étoient aussi fraiches & aussi brillantes qu'elles l'avoient jamais été. On y voyoit regner dans toute la longueur qui étoit de 76. Toises, une suite de tableaux de différentes formes, dont l'assemblage formoit divers compartimens plus riches les uns que les autres, & qui renfermés dans des ornemens de stuc dorés et environnés d'autres ornemens appelés Grotesques produisoient un spectacle tout à fait agréable. Pour décrire cette voûte avec plus d'ordre j'en porterai suivant sa division, qui consistoit en quinze travées."

"Dans la prémière on voyoit les Dieux assemblés dans l'Olympe, et ce morceau qui étoit quarré et qui occupoit le milieu de la voûte, étoit flanqué de quatre

tre tableaux de forme quarrée oblongue, où étoient répresentés avec leurs attributs Diane & Ceres, Mercure & Bacchus, Junon & Cybele, Mars & Hercule."

"Au milieu du Plafond dans la seconde travée, etoit répresenté dans une forme octogone Neptune appaisant la tempête. La composition en étoit admirable. Ce milieu étoit accompagné de quatres tableaux oblongs, où l'on voyoit Pallas, Mercure, Vulcain, & Eole renfermant les Vents."

"Vient ensuite la troisième travée, où dans le centre de quatres ovales cachés, remplis de Divinités, qu'a gravé *George Mantuan*, étoit répresenté le lever et le coucher de la Lune d'une façon tout-à-fait poëtique."

"Le sujet du milieu de la quatrième travée étoit Venus et les trois Parques, et au centre de ce tableau le signe Taureau; il étoit flanque de quatre tableaux, le terminant en rond par chaque bout, & où se voyoient Pan, Apollon et les Muses. Ils sont été gravé par *George Mantuan*."

"Diane et Apollon son frère, Minerve et l'Amour, étoient répresentés dans un grand tableau, qui occupoit presque tout la voûte dans la cinquième travée, et dans les côtés des basreliefs de stuc répresentoient le quatre Saisons."

"Un autre grand tableau, dans le quel on voyoit les trois frères Jupiter, Neptune et Pluton, étoit au centre du Plafond dans la sixième travée. Vénus, Diane, Mercure et une autre Divinité que je prends pour Saturne, répresentés dans quatres tableaux séparés, accompagnoient le grand morceau du milieu."

"A la clef de la voûte dans la septième travée, étoit un tableau exagone, & l'on y voyoit Apollon, ou le Soleil au Signe du Lion. De sujets pris de la fable qui avoient rapport à Apollon, étoient disposés autour du sujet principal dans quatre médaillons feintes de stuc, & dans quatres autres tableax coloriés."

"Le

stung zu sehen. Mit den rührendsten Ausdrücken hat er

"Le milieu de la Galerie étoit marqué par deux grandes et magnifiques compositions, que le Corrège auroit voulu avoir fait, et qui s'étendoient en cet endroit dans tout le voûte. On voyoit à droite le festin des Dieux et vis-à-vis Apollon et les Muses sur le Parnasse, et dans l'intervalle qui séparoit ces deux grands sujets, étoit un ciel, où le peintre avoit ingénieusement placé les Heures, qui formoient une danse en rond. Les figures vûes en raccourci faisoient un effet surprenant. On a une estampe du Parnasse gravée par *Antoine Garnier*."

"Les mêmes compartimens qu'on a vû regner dans la voûte dépuis l'entrée de la Galerie jusqu'au point milieu, suivoient dans le même ordre, mais en retrogadant jusqu'à l'extrémité de la Galerie, et voici les sujets qui y étoient exprimés."

"Dans le tableau éxagone qui étoit au milieu de la neuvième travée, étoient figurés le triomphe de Minerve, où de la sagesse, et les huit tableaux qui accompagnoient ce sujet principal, dont quatres étoient des medaillons en stuc, avoient pour objets, des Vertus, telles que la Prudence, la Charité etc. etc."

"Un grand tableau semblable pour la forme à celui de la sixième travée occupoit le milieu de la dixième, et l'on y remarquoit le Char du Soleil accompagné des Heures, et précédé de l'Aurore."

"Quatre de plus grands Fleuves étoient représentés dans des tableaux qui accompagnoient celui du milieu. Un de ces Fleuves, celui du Nil, a été gravé en petit, par *Mr. Etienne de Laulne*."

"Le sujet du milieu du plafond de l'onzième travée étoit Neptune, qui frappe la terre de son trident et qui en fait sortir le cheval. Aux quatre angles de ce tableau étoient réprésentées dans quatre tableaux séparés les divinités, qui président aux quatre Saisons."

"Dans la douzième travée on voyoit au milieu Bellone portée en l'air, et dans quatre tableaux semblables pour

er in einem Briefe an seinen Freund Beccari die Zer-
störung

pour la forme à ceux de la quatrième travée, étoient dans un la Charité Romaine; dans un autre un Guerrier s'entretenant avec une femme une accompagnée de l'amour, dans le 3me, un homme assis, auprès du quel est une femme renversée qu'on poignarde, et dans le 4me, un Roi dans son trône regardant avec frayeur ce que lui fait voir un homme qui a les mains liées derriére le dos."

"Jupiter assis dans son palais près de Junon et recevant la visite de Minerve fait le sujet du tableau du milieu de la treizième travée et dans quatre tableaux ovales étoient représentées des Nymphes et de Nayades." —

"Le milieu de la quatorzième travée étoit rempli par un grand tableau octogone, où Appollon, les Graces et les Muses étoient représentés, assis dans l'Olympe. On voyoit autour dans quatre tableaux de même forme et quarrés longs, quatre sujets de sacrifices."

"Enfin la quinzième et dernière travée, étoient remptie dans le milieu de la vôute par un grand tableau, dans lequel étoit la déesse Flore, et dans le quatre tableaux qui mettoient le plus grand au milieu d'eux, on voyoit dans chacun, des femmes et des enfans."

"Au dessus de la porte d'entrée de la Galerie, étoit peint dans une lunette Charles IX, récévant les clefs de la Ville du Hâvre, que lui remettent les Anglais après avoir été en possession de cette ville importante pendant long tems; et ce tableau portoit la date 1563. Mais cette date ne doit se rapporter qu' à la reduction de la ville, car il paroit par les comptes de bâtimens, que le tableau n' a été fait qu' en 1570; et que c' est le dernier ouvrage qui ait été fait dans cette Galerie."

Mariette dem wir diese Beschreibung verdanken, und der im Besitz mehrerer Original-Zeichnungen nach den Gemählden des Gewölbes war, hat noch folgendes merkwürdiges hinzugefügt.

"Ces

störung derselben beschrieben, und ich kann nicht umhin

"Ces excellentes peintures appartiennent, il est vrai, au Primatice, on ne peut les lui contester, puisque c'est lui qui en a fourni les desseins; mais Nicolò y a eu aussi trop de part, pour ne lui en pas faire partager l'honneur. Le Primatice avoit sous lui plusieurs peintres qui exécutoient ses pensées, mais il se reposoit principalement de ce soin sur Nicolò, et l'on sait, que c'est ce dernier qui avoit peint la plus grande partie des tableaux de cette Galerie. Cela se reconnoissoit assez à la beauté de la fresque, que peu de peintres ont aussi bien entendu que lui. Je me souviens d'avoir accompagné dans cette Galerie le célèbre Francois le Moyne, celui de nos peintres, qui a fait le plus d'honneur à notre Ecole Francaise, et j'ai été temoin, des éloges sans fin, qu'il croyoit devoir donner à un ouvrage, le mieux exécuté selon lui que nous eussions."

"Je crois appercevoir que le peintre a eu dessein de représenter dans cette voûte, tout ce qui pouvoit avoir rapport à l'Olympe, si cela convenoit dans un lieu destiné à la représentation des avantures d'Ulysse; qui par ce moyen étoient censées se passer sous les yeux des Dieux."

"Il y a encore une chambre dans le château de Fontaine-bleau, qui subsiste, et qu'on nommoit la Chambre de Mme. *d'Estampes*, parcequ'elle l'a habitée. Toutes les murailles en font peintes en 1570; par M. Nicolò sur les desseins du Primatice, qui y a répréfenté l'histoire d'Alexandre. Quelques-uns de ces tableaux ont été gravés; entre autres celui de dessus la cheminée, qui est l'entrevûe d'Alexandre et de Thalestris. Reine des Amazones. Cette estampe est de *Guido Ruggieri*, selon Malvasia qui en a fait mention."

"*Dominico Barbieri*, Florentin, a gravé un festin, et d'autres éléves du Primatice ont gravé le mariage d'Alexandre et de Compaspe, une Mascuerade, Alexandre domptant Bucephale, et ce Prince cedant sa maîtresse à Apelle. Ces deux dernières tableaux font le

hin denselben als einen wichtigen Beytrag zur Kunstgeschichte mit anzuführen [1]). Er führt das Motto "Infandum Beccare jubes renovare dolorem", und lautet folgendermaßen: "Auf meiner zweiten Reise „nach Frankreich, vor einigen Jahren, (der Brief „ist nämlich im J. 1744 geschrieben worden) hatte „ich noch Gelegenheit in Fontainebleau die Gemählde „des Niccolino zu bewundern. Sie waren noch so „wohl erhalten, so lebendig und kraftvoll wie sie Va„sari beschrieben hat, und in der That würdig mit „jenen prächtigen Decken behängt zu werden, womit „man sie nach Vedrianis Erzählung im verflossenen „Jahrhundert beschützte. Primaticcio hatte die „Schicksale des wandernden Ulysses welche verschie„dene Schriftsteller hinterlassen haben, genau gelesen „und in Zeichnungen entworfen, die darauf der wak„kere Niccolino mit Farben ausführte. Schwer ist „es mit Worten das Vergnügen zu beschreiben, das „mich beym Anblick dieser sichtbaren Dichtung ergriff! „Hätte ich aber auch nur ein paar Stunden gewar„tet, so wäre es für mich unwiederbringlich verloren „gegangen. Schon hatten die Maurer die Gallerie „erbrochen, und waren beschäftigt alles zu zerstören „und zu vernichten; große abgerissene Stücke der „Wand stürzten hinab, und nur mit der größten „Mühe gelang es mir den Maurern etwas Frist ab„zugewinnen. Während derselben war es mir ver„gönnt den Hund zu sehen, der nachdem er den Ulys„ses berochen hatte, in demselben seinen alten Herren „wieder erkennt; diesen Helden zu bewundern, wie er „gegen

le dessus de porte de cette chambre, qui n'est pas éloignée de la salle du Bal." —

1) *Algarotti* Lettere T. VI. p. 12.

„gegen die in Weichlichkeit versunkenen Freyer mit „Kraft seinen Bogen spannt, und viele andere Bil„der anzustaunen, die alle auf jene Fabeln Bezug „haben." Es ist wahr daß Primaticcio durch seine reiche Phantasie alle jene Gemählde entworfen hat, aber Niccolò theilt wie Mariette richtig bemerkt, den Ruhm der Ausführung, weil er die größte Anzahl derselben durch seinen Pinsel vollendet hat.

Nicht allein diese beschriebenen Werke hatten das Unglück, der Nachwelt entzogen zu werden, sondern auch verschiedene andere, wurden zur ewigen Schande unsers philosophischen Jahrhunderts theils völlig vernichtet, theils überweißt. Nur den eifrigen Bemühungen des berühmten Doctor Jacopo Bartolomeo Beccari verdanken wir, daß sich noch Zeichnungen nach jenen nicht mehr vorhandenen Meisterwerken erhalten haben. Dieser verdienstvolle Mann ließ nämlich auf seine Unkosten durch Domenico Maria Fratta die jetzt vernichteten Werke des Niccolò abzeichnen, und schenkte diesen Schatz dem Institut zu Bologna [m]).

Das

m) Ueber diese vernichteten Gemählde des Niccolò findet man auch bey dem Grafen Algarotti Nachrichten. Er sagt nämlich Lettere T. VI. p 6. "adunque la finezza del gusto moderno ha gittato ancor novellamente a terra, e distrutto un bel dipinto di mano di Nicolino etc. . . .

O alma in cui riluce il casto saggio
Secolo, quando Europa ancor non s'era
Contaminata dal moderno oltraggio,
Scendesti a far quaggiù mattino e sera,
Perchè non sia tra noi spento ogni raggio
Del fare antico, e Nicolin non pera"

Ebenderselbe Schriftsteller schreibt an seinen Freund Beccari, folgendes l. c. p. 53. " . . l'unico rimedio che ci sia al malore moderno qui in Bologna è che lei faccia

Das Sterbejahr des Abate läßt sich nicht mit Gewißheit bestimmen; nur so viel weiß man, daß es ums J. 1571 erfolgt seyn muß, weil in den Verzeichnissen der königlichen Ausgaben nach dem Jahr 1570 nicht die geringste Spur weder vom Niccolò noch vom Primaticcio vorkommt.

Ausser den Gemählden im Institut zu Bologna, und den Bogen im Gewölbe des Pallasts Leoni hat sich wenig, fast nichts von diesem lieblichen Mahler erhalten, welchen doch die Carracci so innig verehrten, und unter ihnen Agostino in seinem Sonett

Chi farsi un bon pittor cerca e desia etc.

verewigt hat.

Pellegrino Pellegrini oder Pellegrino Tibaldi mm)
geb. 1527. gest. . . .

Ob der Name dieses Künstlers Pellegrini oder Tibaldi n), ob sein Vaterland Bologna oder Mailand

cia ricopiare al Fratta i Nicolini e i Carracci a quali si vuol dare di gesso."

mm) Ein anderer Pellegrino Pellegrini gehört unter die Schüler des Guido Reni.

n) Vasari nennt diesen Künstler an mehreren Orten stets Pellegrino da Bologna, oder Pellegrino Bolognese. So wird er auch in dem Verzeichnisse der Mitglieder der Römischen Academie der Künste benannt. S. *Centesimo dell' anno MDCXCV, celebrato in Roma dall' Accademia del disegno.* Roma 1696. 4. Unter einem Gemählde das man von seiner Hand in der Borghesischen Gallerie aufbewahrt, steht sein Namen: *Peregrinus Tibaldi Bononiensis* faciebat. anno

land gewesen; dieses ist eine Frage welche mehrere Schriftsteller beschäftigt hat. Jetzt ist es aber erwiesen, daß sein Vater, ein Mailänder, sich nach Bologna begeben hatte, um das Maurer-Handwerk zu treiben, und daß Pellegrino daselbst im J. 1527 o) gebohren worden. Schon als Knabe zeigte er eine leidenschaftliche Liebe zur Mahlerey, und soll nach Einigen den Unterricht des Bagnacavallo, in dessen Manier

anno aetatis suae XXII. MDXLVIIII. Viele Schriftsteller geben Tibaldi als einen Bologneser an. Obschon sein eigentlicher Beynamen Pellegrini gewesen ist, so nennt ihn doch Agostino Carracci in einem Sonett Tibaldi:

del Tibaldi il decoro e il fondamento.

Auch wird er so genannt in einem Briefe des Annibale Carracci, von Parma (im J. 1580) an seinen Vetter Ludovico. *S. Malvasia* Felsina Pittrice T. I. p. 159, u. 365. Unter dem Namen Pellegrino Pellegrini, führen diesen Künstler Vasari, Giov. Paolo Lomazzo, Antonio Campo, Martino Bassi, Paolo Morigia und Giuseppe di Siguenca auf. Er selbst bediente sich, wie wir in der Folge sehen werden, der Unterschrift Pellegrino de' Pellegrini. Dieses hat mehrere Schriftsteller und unter diesen Bumaldi (*Appendice de' Pittori Bolognesi*, p. 252, 256, am Ende der Minervalia Bononiens. Bonon. 1641. in 16.) verführt, zwey verschiedene Künstler aus ein und derselben Person zu machen. Daß ihn einige, als Morigia und Torre, einen Mailänder nennen, rührt daher, weil sein Vater in Mailand gebohren ward. Die Commentatoren des Vasari, haben unsern Pellegrino da Bologna, irrig mit dem Pellegrino da Modena, oder Pellegrino Munari, von dem schon die Rede gewesen, verwechselt.

o) Malvasia, Felsina T. I. p. 166. giebt sein Geburtsjahr 1522 an. Dieses wiederspricht aber der Inschrift auf dem in der vorhergehenden Note angeführten Gemählde.

nier verschiedene seiner frühesten Arbeiten ausgeführt sind, genossen haben. Er begab sich darauf im J. 1547 [p]) nach Rom, studierte die Werke des Michel-Angelo, und wurde wahrscheinlich von diesem mit Rath und Unterricht unterstützt. Diejenigen welche behaupten, daß er sich unter der Leitung des Pierino del Vaga gebildet habe, irren ohne Zweifel, weil dieser Künstler in demselben Jahre, worin Tibaldi nach Rom kam, gestorben war [q]). Als ein Jüngling von 23 Jahren führte er schon in der Kirche des Heil. Ludwigs der Franzosen mehrere Sachen wetteifernd mit Jacopino del Conte und Girolamo Siciolante da Sermoneta aus, und ließ diese Künstler weit hinter sich zurück. Auch trieb ihn hier sein natürliches Talent zum Studium der Architectur [r]).

Nachdem er mit Giovanni aus der angesehenen Familie der Poggi [s]), der in der Folge die Würde eines

p) Siehe *Baglioni*, S. 58.

q) S. *Lomazzo*, Trattato. S. 692.

r) Das Mährchen, als hätte sich Tibaldi, in die größte Armuth zu Rom versunken, durch Hunger um das Leben bringen wollen, und daher in ein Gebüsch in der Nachbarschaft jener Stadt versteckt; aber von dem Bolognesischen Architecten Ottaviano Mascherino entdeckt und beschützt, diesen Vorsatz aufgegeben und von ihm die Baukunst gelernt; hat zuerst Malvasia Felsina T. I. p. 195, erzählt. Nach ihm findet man es in mehreren Schriftstellern, und mit neuen Unwahrheiten vom *de Piles* vermehrt. S. *Abrégé de la vie des peintres*. Dieser verändert die Person des Ottaviano Mascherino, in den Pabst Gregor den XIII. Die Fabel haben *Moreri*, Dizzion. art. *Pellegr. Tibaldi*, die Verfasser des *Museo Fiorentino*, der *Serie d'Uomini illustri* T. VII, und viele Andere wiederhohlt.

s) Ueber diesen Mann, der in sehr wichtigen Angelegenhei-

eines Cardinals erhielt, Bekanntschaft gemacht hatte, wurde er nicht nur von diesem in Rom vielfältig beschäftigt, sondern auch nach Bologna geschickt, um dort seinen Pallast mit Gemählden zu verzieren [t]). Er kehrte daher in sein Vaterland zurück, und stellte in dem erwähnten Pallast, in einem Saale, der jetzt zum Versammlungsort der Clementinischen Academie dient, verschiedene Thaten aus dem Leben des Ulysses vor. In dem vorzüglichsten Gemählde des Gewölbes bewundert man den Cyclopen Polyphem, der trunken in seiner Höle ausgestreckt, von dem Ulysses geblendet wird. Von der Hand des Michel-Angelo scheint wirklich das zweyte Gemählde zu seyn, das gleichfalls den Cyclopen darstellt, welcher die Höle bewacht, woraus Ulysses und seine Gefährten in Ziegenfelle gehüllt entschlüpfen. Auf den folgenden Gemählden ist Ulysses, der vom Aeolus die Winde in Schläuchen erhält, Neptun auf seinem von Seeungeheuern gezogenen Wagen, und Circe, welche die Begleiter des Ulysses in Thiere verwandelt, vortrefflich abgebildet. Ueber

heiten Theils in Spanien Theils in Deutschland gebraucht worden ist, findet man genaue Nachrichten beym *Fantuzzi*, Notizie degli scrittori Bolognesi. T. VII. p. 66.

t) Dieser Pallast Poggi fiel als Erbtheil an die Familie Celesi, kam darauf an die Familie Banchieri, an die Gallo, und wurde endlich im J. 1711 von dem Senat gekauft, um in ihm das Institut der Wissenschaften zu verlegen. S. *Malvasia*, Felsina Pittrice. T. I. p. 167, 168, u. 193. *Fr. Maria Zanotti*, Comment. de Bononiens. scientiarum et artium Instituto atque Academia. T. I. p. 6. den Graf *Giovanni Fantuzzi*, Memorie della Vita del Generale Conte Luigi Ferdinando Marsigli, und verschiedene Andre.

Ueber das Karnieß sitzen vier gigantische Figuren, die durch ihre kühne Bewegungen, durch die meisterhafte Verkürzung und genaue Anatomie, die größte Bewunderung verdienen. Im anstoßenden Saal sieht man gleichfalls vier aus der Fabel des Ulysses genommene Sujets [u]).

Außer diesen bewundernswürdigen Arbeiten, bauete er für den erwähnten Prälaten, die Capelle des H. Jacob der Augustiner-Mönche, und schmückte sie darauf mit Werken seines Pinsels. Unter diesen zeichnen sich vorzüglich zwei Seiten-Bilder aus, welche nebst denen im Institut als Schule für die Carracci gedient haben, die auch den Urheber derselben, den verbesserten Michel-Angelo nannten.

Der Cardinal d'Augusta [x]) brauchte ferner den Tibaldi um eine schöne Capelle in Loreto mit Gemählde und Stuckatur-Arbeiten auszuzieren; auch in Ancona mahlte er in verschiedenen Kirchen, und vorzüglich in der großen Loggia der Kaufleute [y]). Seine

u) S. das schon öfterer angeführte Werk, *Le Pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati, di Gian Pietro Zanotti*. Venezia 1756. fol.

x) Dieser war Otto aus der Familie Truchseß von Waldburg.

y) Diese Arbeiten beschreiben Vasari, Bagliani, S. 62. Scanelli, S. 326. Scaramuccia, S. 87; allein Giuliano Saracini begeht in seinen Notizie istoriche della Città d'Ancona, etc. p. 364, den groben Irrthum, daß er alle jene Werke, und selbst die in der Loggia der Kaufleute, dem Primaticcio zuschreibt. Eine handschriftliche Beschreibung der Gemählde in der Loggia, hat für den Pabst Sixtus den fünften, der Architect Giacomo Fontana aufgesetzt. Sie

ne Thätigkeit verbreitete sich überdieß über mancherley Unternehmungen, indem er als Kriegs-Baumeister in diesen Gegenden mehrere Werke ausführte.

Im Jahr 1562 berief ihn der Heilige Cardinal Carl Boromeo zu sich nach Pavia, um daselbst den Plan für den Bau des Palazzo della Sapienza zu entwerfen. Er legte auch den Grund dieses Gebäudes im J. 1564 [z]). Unter seinen vielen Arbeiten in Mailand verdient der Erzbischöffliche Pallast erwähnt zu werden, den er wieder ausbesserte. Auch errichtete er daselbst, nachdem er verschiedene Reisen nach Bologna gemacht hatte, den berühmten Tempel des Heil. Fedelus, und wurde zur Belohnung für diese und andere Arbeiten im J. 1570 zum ersten Architecten des Doms von Mailand ernannt [a]). Pellegrino änderte das Innere dieses Doms gänzlich um, wurde aber darüber von Martino Bassi, den ich schon da wo von dem Bertani die Rede war erwähnt habe, in einer eignen Schrift angegriffen [b]). Ob schon dieser Schriftsteller meh-

Sie wird in der Bibliothek des Vaticans, Cod. 5463. aufbewahrt.

z) S. *Morigia*, Storia di Milano. Lib. IV. p. 524.

a) Pellegrino erwarb sich durch diesen Bau unzählige Lobeserhebungen. S. *Lomazzo* Trattato. p. 438. *Idea del Tempio.* p. 153. *Giussano Vita di Santo Carlo Boromeo.* Lib. II. c. 19 p. 94. Dieser Schriftsteller berichtet, daß Pellegrino jenes Gebäude im J. 1560 ausgeführt habe. Siehe ferner *Morigia*, *Torre*, *Galeazzo Gualdo*, *Latuada*, *Andrea Pozzo* in seiner Prospettiva de' Pittori etc. Tab. XCII. (ed. Roma. 1700.) und endlich *Philippus Argelati*, Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium T. II. col. 1058. ed. Mediol. 1745. fol.

b) Das Werk führt den Titel: *Dispareri in materia d'Architettura.*

mehrere Fehler des Pellegrino nicht grundloß tadelte, so richtete er dennoch nichts aus, weil sich dieser einmal einen großen Ruhm als berühmter Mahler und Architect erworben hatte. Troz des Bassi wurden die Entwürfe des Pellegrino alle ausgeführt.

Sein Name wurde täglich berühmter, und man trug ihm daher außer der Aufsicht über verschiedene Gebäude, die Besorgung der Feierlichkeiten auf, welche beym Leichenbegängniß von Donna Anna von Oesterreich, Gemahlin Philipps des II, zu Mailand im J. 1581 angestellt wurden[c]). Tibaldi erhielt darauf durch Bernardino Martirano[d]) den Auftrag, den Plan zu den ungeheuern und Königlichen Gebäuden des Eskurials in Spanien zu entwerfen. Er begab sich auch im J. 1586 auf Befehl Philipps des

c) Folgende Schrift enthält eine genaue Beschreibung jener Feierlichkeiten: Descrizione de l'edificio e di tutto l'apparato, con le cerimonie pertinenti a l'essequie de la serenissima D. Anna d'Austria, Regina di Spagna, celebrata nella chiesa maggior di Milano a di VI. Settembre MDLXXXI. Opera di Messer *Pellegrino de' Pellegrini*, architetto di sua Maestà, e della fabbrica dei Duomo di Milano. In Milano 1581. 4. Diese Schrift verursachte, daß sowol die Bologneser als auch die Mailänder den Pellegrino unter ihre Schriftsteller aufzählen. S. *Padre Orlandi* Notizie degli scrittori Bolognesi. Bologna. 1714 4. S. 229. und *Argelati*, Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium l. c.

d) Die tiefen Einsichten des Bernardino Martirano in der Baukunst, gaben dem Ignazio Danti Gelegenheit ihn mit Lobsprüchen zu überhäufen. S. *Ignatio Danti*, Vita di Jacopo Barozzi. Man sehe auch was derselbe Schriftsteller über jenen Mann, in seiner *Prospettiva di Eliodoro Larisseo, tradotta*, (Firenze, 1573 8.) in dem angehängten *Discorso al Lettore* bemerkt hat.

des II. dahin, errichtete mehrere Gebäude, arbeitete in Plastik und mahlte verschiedene Sachen mit allgemeinem Beyfall. Man trug ihm ebenfalls während seines neunjährigen Aufenthaltes daselbst auf, die Sachen, die vom Federico Zucchero und Luca Cangiaso vorhanden waren, von neuem zu übermahlen. Wer von allen diesen Gemählden des Tibaldi, wie überhaupt von dem ganzen Eskurial genaue Nachrichten aufsuchen will, der findet sie in den Werken des Siguenca [e]).

Philipp der II, der die Talente dieses Künstlers ungemein verehrte, und mit allen seinen Arbeiten vollkommen zufrieden war, überhäufte ihn mit Reichthümern und Ehrenbezeugungen. Dessen ungeachtet kehrte er nach Mailand zurück, und nahm daselbst das Amt eines Oberaufsehers des Baues der Domkirche wieder an. Hier war es auch wo er in einem sehr hohen Alter seine Tage beschloß, obgleich das Jahr seines Todes für uns unbekannt geblieben ist [f]).

Tibal-

e) Das Werk des Fra Giuseppe di Siguenca erschien unter folgendem Titel: *Historia de la Ordan de S. Geronimo*, Madrid, 1600, und 1605. T. I. II. fol. Er verfaßte es in einer Zeit, da von Philipp II. die vorzüglichsten Künstler zur Verschönerung des Eskurials berufen waren. Hauptsächlich ist das dritte und vierte Buch zu bemerken, worin die Werke jener Meister aufgezählt sind. Mazzolari brachte es in einen Auszug, der zu Bologna im J. 1650 ans Licht gestellt wurde. Eine andere Ausgabe welche Fra Francesco de los Santos besorgte, soll zweymal, noch vor dem im J. 1671 erfolgten Brand des Eskurials erschienen seyn. Die dritte Ausgabe heißt: Descripcion del Real monasterio de S. Lorenzo del Escorial etc. Madrid, 1681. fol.

f) Nach der Angabe des Baglioni, S. 63. starb er als Pabst

Tibaldi hatte einen Bruder, und nicht wie mehrere behaupten einen Sohn, Namens Domenico, der sich als ein guter Architect hervorthat.

Was den Character seiner Werke anbetrifft, so wird man den Ausdruck der Carracci, die ihn ihren verbesserten Michel-Angelo nennen, sehr passend finden, und nach dem Anblick seiner Werke im Institut nebst denen in der Capelle des Heil. Jacob [g]), nicht läugnen können, daß er vieles von jenem erhabenen Geiste gelernt habe. Aber Tibaldi war von der Natur noch mit einer andern Gabe ausgestattet, die sich äußerst selten mit jener dreisten und kühnen Manier vereinigt findet, nämlich mit der Grazie. Schon bey Correggio hatte ich Gelegenheit zu zeigen, daß sich die Grazie oder Anmuth in jeder Gestalt, in jeder Bewegung und Handlung offenbaren kann; daß sie eine liebliche Quelle sey, die alle Theile welche sie überströmt, reizend darstellt. Jeder wird aber einsehen, daß sie leichter mit fröhlichen Mädchen und Kinderfiguren als mit den Gestalten starker Männer verbunden werden kann; und daß derjenige, der dieses ausführen will, dieselbe Höhe der Kunst erreichen muß, wodurch

Pabst Clemens VIII, den heiligen Stuhl bestieg, also im J. 1591. Morigia läßt ihn noch ums J. 1595 am Leben seyn, dagegen Masini, als sein Sterbejahr 1596, Andere sogar 1606, angeben. Beym *Giuseppe Benaglio*, in der *Relazione istorica del Magistrato delle Ducali entrate Straordinarie nello Stato de Milano.* Milano 1711. fol. finde ich unter den Herzoglichen Ingenieuren vom J. 1586, Tibaldi oder Pellegrino Pellegrini angeführt; und nur erst im J. 1598, kommt sein Nachfolger vor.

g) S *Le Pitture di Niccolò del Abate e Pellegrino Tibaldi.* Tab. XL, u. XLI.

wodurch ein Glycon und Apollonius ihren Herkules belebt haben. Ich weiß sehr gut daß man so wohl einen schrecklichen Mann der mit einem Thiere kämpft in einer anmuthigen Stellung abbilden kann, als auch ein reizendes mit ihrem Liebhaber scherzendes Mädchen; aber gerade jene mit Kraft und Stärke verbundene Grazie, welche so ungemein schwierig zu erlangen ist, besaß Tibaldi in einem sehr hohen Grade. Correggio war nicht vermögend mit seiner natürlichen Grazie, Kraft und nachdrückliche Kühnheit zu vereinigen, und nur den Carracci, welche Theils die Gemählde des Tibaldi Theils die Natur studierten, gelang es einen gewissen Grad der Vollkommenheit darin zu erreichen. Ludovico zeichnete sich aber unter ihnen am vorzüglichsten durch diese Eigenschaft aus. Tibaldi übertrieb öfters die Vorstellung des Nackten, indem er die kräftigen Umrisse durch die Gewänder scheinen ließ, und obgleich die Alten dieses vorzüglich bey leichten Drapperien zu thun pflegten, so verließen sie doch niemals die Natur, und verfielen nicht in das Unnatürliche, das man in den Werken neuerer Künstler oft bemerkt; wovon ich bey einer andern Gelegenheit umständlicher reden werde.

Es scheint hier der schicklichste Ort zu seyn, ehe wir die Geschichte der Bolognesischen Schule weiter verfolgen, einen Blick über ihren Zustand in Vergleich mit andern in Italien zu werfen.

Nach dem im J. 1530 erfolgten Tode des Francia befand sich die Bolognesische Schule in einem gewissen Stillstand, und machte, während die andern zur höchsten Vollkommenheit emporblühten, nur mittelmäßige Fortschritte.

In

In der Zeit, als auf Perugino ein Raphael und Michel-Angelo, auf die Bellini ein Giorgione und Tizian, auf Mantegna ein Allegri und Mazzolo folgten, ward Francia nur durch Francucci und Ramenghi ersetzt. Obgleich der erstere unter diesen seinen Meister durch richtigere Zeichnung und glücklichere Wahl des schönen in der Natur; der andere durch die Reize und das Feuer der Farbengebung bei weitem übertraf; so können sie doch keinesweges mit jenen Künstlern, die die Kunst auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erhoben haben, in Vergleich gesetzt werden. Es erschienen zwar einige Jahre darauf zwey erhabene Geister Francesco Primaticcio und Pellegrino Tibaldi, allein der eine suchte den Giulio Romano nachzuahmen, und verfiel, durch Gründe die wir schon angeführt haben, in das manierirte; und der andere, der von der Natur mit den größten Talenten begünstigt war, bestrebte sich Michel-Angelo's eigenthümliche Manier zu erreichen. Beyde verließen endlich in vieler Rücksicht jene edle Simplicität im natürlichen Ausdruck, welche die unsterblichen Raphaelischen Werke umzaubert. Nur in den Werken des Niccolò dell' Abate bewundert man wieder den Geist des Raphaels, aber mit einer Grazie vereint, die weder zur Lüsternheit noch Ziererey herabsinkt. Endlich erschienen die Carracci, die durch ihre Manier alle andere Schulen übertrafen, und die Bolognesische, während daß die übrigen ausarteten, zur höchsten Vollkommenheit erhoben.

Ich komme wieder auf einige Bolognesische Mahler. Girolamo Mirvoli, Giov. Francesco Bezzi genannt *il Nosadello*, waren Zeitgenossen des Domenico Tibaldi. Malvasia behauptet, daß sich eben-

ebenfalls mehrere Spanier in der Schule des Pellegrini gebildet haben; es läßt sich aber wenig gewisses von diesen bestimmen. Auch glaube ich nicht, daß Spanien in diesem Zeitalter einen Mangel an guten Künstlern gelitten habe. Es ist ein Fehler der Italiänischen Schriftsteller, daß sie den übrigen Nationen in dieser Periode alle Kultur der Künste absprechen, eine Schwachheit oder unerträgliche zum Theil noch jetzt herrschende Eigenliebe, welche ich genauer in der frühern Geschichte der Mahlerey in Deutschland beleuchten werde.

Unter die Schüler des Pellegrino rechnet man ferner Prospero Fontana und Orazio Samacchini, der von mehreren Schriftstellern irrig Fumacchini genannt wird. Samacchini war ein dreister und kühner Mahler. Ob schon er mehreres in Rom gearbeitet hatte, so werden dennoch seine besten Werke in seinem Vaterlande aufbewahrt. Er starb im Jahr 1577. Prospero gebohren im J. 1512, lernte zwar die Anfangsgründe in der Schule des Innocenzo Francucci, bildete sich aber weiter unter der Leitung des Tibaldi aus. In der Folge bemühte er sich mehr schnell als fleißig zu mahlen. Rom und Bologna haben viele Arbeiten von ihm aufzuweisen, die er in der Blüthe seiner Jahre ausgeführt hat. Unglücklicherweise überlebte er selbst seinen Ruhm, denn er sah, daß man seinen ehemals sehr geschätzten Werken, nach der durch die Carracci bewirkten Reform, kaum noch der geringsten Aufmerksamkeit würdigte. Prospero hinterließ eine Tochter Namens Lavinia, (geb. 1552, gest. 1602) welche vieles von den Talenten ihres Vaters besaß, und sich vorzüglich im Porträt her-

hervorthat [h]). Sie arbeitete in Rom Theils für den Pabst Gregor den dreyzehnten, Theils für die ganze Familie der Buoncompagni. Baglioni, der von dieser Künstlerin gehandelt hat, setzt ihre Ankunft nach Rom unter die Regierung Clemens des achten. Mehrere Dichter und unter diesen Marini, haben ihre Federn zum Lobe der Lavinia ergossen.

Als Schüler des Fontana nennt man, außer seiner Tochter, Alessandro Tiarino, Achille Calici, Dionysius Calvart, Ludovico und Agostino Carracci.

Um dieselbe Zeit blühte Lorenzo Sabbatini (gest. 1577.) der nebst vielen andern Bolognesischen Künstlern unter der Herrschaft Gregors des dreyzehnten arbeitete, und die Oberaufsicht über alle Sachen, welche für den Pabst gemahlt wurden, erhielt. Gern hätte Primaticcio diesen Künstler mit sich nach Frankreich genommen oder dahin kommen lassen; da er aber eine starke Familie hatte, so konnte er den Ruf nicht annehmen. Im Jahr 1566 führte er mehreres unter dem Vasari aus, der ihn als einen wackern und erfahrnen Künstler schätzte. In der That erwarb er sich auch durch eine gewisse Lieblichkeit die er seinen Köpfen, und durch die Grazie welche er seinen Bewegungen ertheilte, selbst die Hochachtung eines Lodovi-

h) Unter die Lettere Pittoriche T. I. p. 214, befindet sich ein Brief mit der Unterschrift: *Lavinia Fontana Zappi.* Dieser rührt von unserer Lavinia her, welche an einen gewissen Zappi verheyrathet ward. Die Jahrszahl womit der Brief bezeichnet ist, nämlich: Roma li 7 Febbraro 1609, ist entweder unrichtig, oder Lavinia starb nicht im J. 1602.

dovico Carracci. Er war ein genauer Freund des Samacchini, und bemühte sich ungemein die Mahler von den übrigen Handwerkern, womit sie verbunden waren, zu trennen, und eine für sich bestehende Akademie zu errichten. Wir werden aber auf diesen Umstand wieder zurückkommen.

Aus der blühenden Schule des Sabbatini gingen Giulio Bonasone und Girolamo Mattioli hervor. Dieser bemühte sich mehr als irgend ein anderer seinen Meister zu erreichen. Giulio Morina genoß ebenfalls den Unterricht des Sabbatini. In seinen Werken leuchtet etwas von der Manier der Carracci hervor; nur stellte er seine Figuren mit etwas großen zum Lachen verzogenen Münden vor, weil er dadurch die Anmuth des Correggio zu erreichen hoffte.

Außer diesen verdienstvollen von mir aufgezählten Künstlern, blühten gleichfalls in Bologna zwey mahlerische Familien, die eine eigene Manier und Schule gebildet hatten. Von derjenigen welche den Procaccini als ihr Oberhaupt ansah, ist schon die Rede gewesen. Sie verließ ihren ererbten Wohnsitz, und sproßte unter einem fremden Himmelsstriche ansehnlicher empor. Die andere Schule stand unter der Leitung des Passerotti.

Bartolomeo Passerotti, war das Haupt seiner Mahler-Familie [i]). Er soll nach der Angabe eini-

i) Bartolomeo Passerotti

Tiburzio | Aurelio | Passerotto | Ventura

(Tiburzio:) Gasparo | Arcangelo.

einiger Schriftsteller den ersten Unterricht von dem Taddeo Zucchero, nach Andern aber von dem Federico Barocci empfangen haben. Wie dem auch sey, so bildete Bartolomeo eine weitläuftige Schule, die Theils von seinen eignen Söhnen, Theils von fremden Zöglingen besucht wurde. Passerotti besaß außer vielen natürlichen Anlagen, eine, meiner Meinung nach, sehr schwer zu erreichende Kunst, welche nach Malvasias Ausdruck darin besteht; seinen Werken einen höhern Anstrich der Vollkommenheit zu geben, als sie wirklich besitzen, den geübtesten Kenner durch magisches Blendwerk zu hintergehen, und selbst den Einsichtsvollesten zu täuschen. Selbst ein Agostino Carracci folgte einige Zeit hindurch den Fußstapfen des Passerotti. Zu einem solchen Gipfel hatte also dieser Künstler seine Täuschung gebracht; ein Beyspiel, daß wir noch täglich vor Augen haben, indem wir sehen daß öfterer große Herrn, Minister, Gelehrte und selbst Künstler, von Menschen die nicht einmal die Verdienste des Passerotti besitzen, gröblich geblendet werden.

Bartolomeo hinterließ vier Söhne, unter welchen Tiburzio der vorzüglichste war. Auch dieser widmete sich gänzlich dem blendenden, äußerlichen Schimmer, eröffnete ein großes Haus und ein öffentliches Studier-Zimmer, worin ein Ueberfluß der merkwürdigsten Kunstproducte aufbewahrt wurde. Aurelio war ein guter Miniatur-Mahler und erwarb sich durch seine Zeichnungen von Festungswerken einen großen Ruhm, daher ihn auch der Kaiser Rudolph der zweyte in Dienst nahm. Prospero, der dritte Sohn hatte nicht die geringsten Verdienste; dagegen that sich der vierte, Ventura, der auch Porträte mahlte, rühmlichst hervor. Er hielt das Ansehn seiner Familie

lie aufrecht, verband sich mit seinem Vater und seinem Bruder Tiburzio, und bildete dadurch ein Triumvirat, das eine ungemeine Tyranney ausübte. An diese schlossen sich Sabbatini, Calvart und die Procaccini, welche gemeinschaftlich die emporsprossende Schule der Carracci verachteten, und sogar verspotteten, als hätten sie sie schon unterdrückt.

Ventura war in historischen Gemählden geschickt, und zeichnete sich vorzüglich in der Manier, welcher die Nachahmer des Michel-Angelo folgten, rühmlichst aus. Als er einst heimlich einen Tizius gemahlt und ihn darauf öffentlich ausgestellt hatte, so wurde dieses Werk von allen und endlich selbst von den Carracci, nach vielen Streitigkeiten, für eine Arbeit des Michel-Angelo angesehen.

Dionysius Calvart zu Antwerpen im J. 1555 gebohren, gehört vollkommen der Lombardisch-Bolognesischen Schule. Er lernte die Anfangsgründe der Kunst als Jüngling von Prospero Fontana, that sich darauf ansehnlich hervor und bildete eine eigne Schule, welche eine Zeitlang der Schule der Carracci den Rang streitig machte. Da aber der lange Stillstand der Kunst mächtig durch die Carracci erschüttert wurde, und sich ihre Wirksamkeit täglich mehr verbreitete, so blieb ihm nichts weiter übrig, als sich an die schon oben erwähnte Parten anzuschließen, und mit vereinten Kräften gegen die neue Aufklärung zu arbeiten. Er fand gleich nach seiner Ankunft in Bologna, eine ausgezeichnete Gönnerschaft in der Familie Bolognini, welche stets entweder einen Mahler oder Musikus in ihrer Mitten hegte, und mit ihrer Wohnung und Tafel zu unterstützen pflegte. Es

gereicht in der That dem Italiänischen Adel zur größten Ehre, daß er ohne Sucht zu glänzen, nur durch Kunstgefühl beherrscht, den einheimischen und fremden Künstler gern unterstützt, ihm Tafel und Bedienung anbietet, und dafür nichts weiter, als man von der Billigkeit eines jeden verlangen kann, erwartet. Wie sehr wäre zu wünschen, daß auch der Teutsche Adel ihm hierin nachahmte! Wie viele unter der Menge der vermögenden könnten nicht, ohne im geringsten ihren einträglichen Gütern zu schaden, einem jungen Künstler die Hand zur Unterstützung bieten, und dadurch zur Bildung des Geschmacks und Erweckung des Kunstsinnes heilsam beitragen!

Calvart, der unter der Leitung des Fontana einen guten Grund gelegt hatte, begab sich ebenfalls in die Schule des Sabbatini, und ging mit diesem nach Rom. Hier blieb er mehrere Jahre; reißte darauf nach Bologna zurück, und eröffnete, wie wir schon gesehen, eine Schule, die von zahllosen Zöglingen besucht wurde. An einem andern Orte werde ich von den vorzüglichsten derselben weitläuftiger handeln.

Ich übergehe Giov. Battista Cremonini aus Cento, Emilio Savonanzi, Odoardo Fialetti, und Giov. Francesco Negri detto de Ritratti; alles verdienstvolle Künstler, von denen beym Malvasia umständliche Erwähnung geschieht.

Von Bartolomeo Cesi, Cesare Baglioni und Cesare Aretusi, wird in der Periode der Carracci die Rede seyn.

* * *

Schon

Schon bey mehreren Gelegenheiten haben wir bemerkt, daß im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, der Einfluß der Manier des Michel-Angelo nicht nur in dem übrigen Italien, sondern auch in der Lombarden vorzüglich aber in Bologna fast unumschränkt herrschend war. Unter den Bolognesern, die von dem Ansehen Michel-Angelo's und dem herrschenden Geschmack der Zeit mit fortgerissen wurden, zeichnen sich vorzüglich Samachino, Calvart, Sabbattino, Fontana, die Passerotti, Procaccini und unzählige Andere aus. Alle diese haben in Rom die Werke jenes unsterblichen Geistes studiert, und ihn noch lebend gekannt; alle suchten sich seine Manier eigen zu machen, und rühmten sich thöricht genug, dieselbe durch ihren eignen Charakter noch mehr zu vervollkommnen. Sie glaubten nicht nur die höchste Vollendung durch eine gewisse Freiheit und Leichtigkeit, welche, wie sie sagten, den trocknen, schneidendeh antiken Basreliefs und Statuen mangelt, zu erreichen; sondern verfielen auch in eine bleiche und matte Farbengebung, indem sie dadurch ihren Gemählden ein lieblicheres und gefälligeres Ansehen mitzutheilen wähnten. Durch Eigendünkel und Selbstgenügsamkeit verblendet, entfernten sich die Nachahmer und Zöglinge jener Schulen immer mehr und mehr von dem allein richtigen und wahren Wege, und führten eine Manier ein, die nicht allein in der Zeichnung ohne Festigkeit, um nicht zu sagen unrichtig, sondern auch im Colorit kraftloß und verwaschen war. In ihr ist nicht einmal der Schein der Wahrheit viel weniger sie selbst zu entdecken! Der Ideen-Reichthum dieser Künstler war zwar sehr groß, weil sie vieles gesehen hatten; da sie aber nichts gehörig verdaueten, alles ohne Wahl und Ordnung auffaßten, so verwirrten

ten sie sich selbst, und nannten die daraus entspringende Manier meisterlich und phantasieenreich. Leider hatte sich dieser verdorbene Geschmack zum größten Nachtheil der echten Kunst in Italien bald mehr bald weniger verbreitet, und nur wenigen, vorzüglich Bolognesischen Künstlern gelang es, nachdrücklich dem Strom Einhalt zu thun. Endlich standen aber die Carracci auf, und erwarben sich den unsterblichen Ruhm, die Kunst von neuem erweckt und belebt zu haben.

Ludovico Carracci.
geb. 1555. gest. 1619.

Obgleich die Geschichte des Ludovico mit der seiner zwey Vettern Agostino und Annibale genau verknüpft ist, so werde ich mich doch bemühen, sie in das gehörige Licht zu stellen, und Theils getrennt, Theils nach den Umständen mit jener verwebt, ohne alle Wiederhohlungen vorzutragen.

Ludovico war der Sohn eines Fleischers, und wurde, weil er eine große Neigung zur Mahlerey bewieß, von seinem Vater, dem Prospero Fontana zur Unterweisung übergeben; da aber sein ruhiger und nachdenkender Character nicht für den feurigen und raschen Geist des Fontana paßte, so rieth ihm dieser, die Kunst, für welche er, wie er sagte, keine Talente hätte, aufzugeben. Ein ähnliches, falsch eintretendes Prognosticum, stellte ihm Tintoretto. Ohne Zweifel reitzte dieses noch stärker die Begierde des Ludovico zur Mahlerey, daher er nicht nur alles, was ihm sein Vaterland an Kunstwerken darbot, studierte, sondern auch nach Florenz reißte, und eine Zeitlang beym Passignano verweilte.

Außer

Außer den Meisterwerken des Andrea del Sarto, des Primaticcio, des Mazzola und des göttlichen Allegri in Parma; des Giulio in Mantua, studierte er auch die Arbeiten welche Venedig von der Hand des Paolo Veronese, des Tintoretto und Tizian aufzuweisen hat. Nicht geringen Vortheil zog er aus den Gemählden des Pellegrino Tibaldi, des Bagnacavallo, und des Niccolo' del Abate. Endlich trat er, mit den tiefsten Künstlerischen Einsichten ausgerüstet, seine ruhmvolle Laufbahn in Bologna an.

Ludovico hatte zwey Vettern, Agostino geb. 1557. gest. 1602; und Annibale, geb. 1560, gest. 1609. Da sie sich der Mahlerey widmeten, so übergab er den ältern der Leitung des Prospero Fontana, und übernahm es selbst, den jüngern, nämlich Annibale, zu unterrichten. Beyde Brüder liebten sich zwar innig, besaßen aber einen gänzlich verschiedenen Character; und wiewohl Ludovico durch jenes Mittel seinen Endzweck zu erreichen hoffte, nämlich sie einst zu vereinigen, wenn sich mit der Zeit ihr jugendliches Feuer und ihr beständige Zwistigkeiten erregender Eigensinn gelegt hätte; so täuschte er sich doch zum Theil, da sie weder Zeit noch Nothwendigkeit, weder öffentliches noch Privatinteresse, zu einem freundschaftlichen Vernehmen bringen konnte.

Agostino vereinigte mit den edelsten Gesinnungen einen ungemeinen Scharfsinn, und vielfältige wissenschaftliche Kenntnisse, die er täglich bereicherte, und die seinem Geiste eine vortreffliche Richtung gaben. Kein Theil der Philosophie, Mathematik, Geographie, Astrologie, Geschichte und Dichtkunst blieb ihm unbekannt. Alle diese Wissenschaften, die er sehr verehrte, trieb er mit vielem Glücke.

Annibale, von seinem Vater, der ein Schneider war, bestimmt dasselbe Handwerk zu ergreifen, hatte nicht die geringste Ausbildung seiner Geisteskräfte erhalten. Er war kaum im Stande zu lesen und zu schreiben, und da er die Nadel durch den Pinsel vertauschte, so blieb ihm, bey seinem von Natur etwas neidischen Character nichts übrig, als auf alle jene Wissenschaften verächtlich hinabzusehen, und seinen Bruder zu verspotten. Er bekannte, daß er sich aus allen jenen Kenntnissen nichts mache, daß sie für einen gebildeten Mahler unnütz wären, daß er zufrieden sey, wenn er seinen Beruf als Mahler erfüllte, und es darin zu einer hohen Vollkommenheit brächte; daß endlich die Erlernung der Kunst mit zu vielen Schwierigkeiten verknüpft sey, als daß man seine Zeit und Aufmerksamkeit unter unzähligen Geschäften zersplittern könnte.

Diese Vorwürfe, welche Annibale ununterbrochen mit Bitterkeit wiederhohlte, mißfielen seinem Bruder ungemein, der jedoch einsah, daß Annibale in der Mahlerey, die er ganz allein trieb, Riesenschritte machte, sich seinem Vetter Ludovico näherte, ja fast gleich kam, und nicht allein viele Sachen desselben meisterhaft kopierte, sondern auch verschiedenes durch seine eigenen Talente hervorbrachte. Der arme Agostino, der überdieß vieles von seinem Vater und Vetter erdulden mußte, entschloß sich endlich nicht nur die Schule des Prospero Fontana, sondern auch die des Bartolomeo Passerotti zu verlassen. Er hatte sich nämlich eine Zeitlang an diesen Künstler angeschlossen, weil sein Geist vollkommen mit ihm harmonierte. Das vornehme Wesen des Passerotti, und der hohe Fuß worauf dieser Künstler, wie wir schon gesehen haben,

haben, lebte, riß den Agostino unwiderstehlich hin, vorzüglich da dieser gern Umgang mit ausgezeichneten Personen pflegte, Annibale aber die Gesellschaft von Leuten die tief unter seinem Range standen aufsuchte. Müde der vielen Verdrießlichkeiten ergriff er also wieder den Grabstichel, den er schon einst mit vielem Glücke geführt hatte, und machte sich dadurch allgemein berühmt. Er fing an von neuem mehrere Sachen in Kupfer zu stechen, und machte sich nicht nur die in den damaligen Zeiten so sehr geschätzte Manier des Cornelius Cort eigen, sondern übertraf auch diesen Künstler durch seine vollendete Zeichnung. In einem Alter von zwanzig Jahren stach er das berühmte Gemählde des Baldassare Peruzzi von Siena, welches das Christkind in der Krippe vorstellt, in Kupfer, und erregte, wegen der Größe des Druckes allgemeines Erstaunen. Um dieselbe Zeit stellte Annibale seine ersten Arbeiten öffentlich auf. Sie bestanden in zwey Altar-Blättern; auf dem einen, in der Kirche des Heil. Nicolaus, hatte er ein Crucifix, auf dem andern, in der Kirche des Heil. Gregorius, die Taufe des Heilandes abgebildet. Welche Urtheile erschienen nicht über diese Gemählde! Wie falsch wurden sie betrachtet, da sie ganz gegen den Geist des Zeitalters, einfach, edel, natürlich ausgeführt waren. Diejenigen die sich vorzüglich als Critiker des Annibale aufwarfen, waren Fontana, Calvart, die Passerotti und verschiedene Andere, die ihr Leben Theils an Höfen, Theils in Diensten des Pabstes hingebracht hatten, und daher ein großes Ansehen und wichtige Autorität genossen. Es blieb daher den unterdrückten Carracci nichts als die einzige Hoffnung übrig, daß einst die verkannte Wahrheit erscheinen und jene Ränke entdecken, und daß sich ein jeder überzeugen wer-

werde, wie ihre alleinige Sorge gewesen, die Hindernisse wegzuräumen, die der freyen Entwickelung eines Mahlers entgegenstehen.

Mit dem größten Eifer verfolgten sie die Bahn die sie einmal für sich eröffnet hatten. Sie setzten ihre Arbeiten fort, und besuchten vorzüglich die Accademie des Baldi, woselbst nach dem Nackten gezeichnet wurde. Allein die Anzahl ihrer Feinde nahm täglich zu, und wurde noch mehr durch diesen und jenen satirischen Einfall angefacht, welcher der Feder des Agostino entschlüpfte. Nichts desto weniger lebten die beyden Brüder in Uneinigkeit, denen daher Ludovico den Rath gab, auf einige Zeit ihr Vaterland zu verlassen. Er versicherte ihnen, daß sich nach der Rückkehr von ihrem freywilligen Exil der heftige Partheygeist legen werde, daß die durch beißende Reden erbitterten Gemüther besänftigt seyn würden, und daß ihnen zuletzt die Reise die erwünschteste Gelegenheit geben werde, sich mit denjenigen Meistern bekannt zu machen, denen er selbst seine Bildung verdanke. Annibale nahm zuerst das Anerbieten an, und reißte nach Parma. Dieses geschah um das Jahr 1580, wie man aus zwey Briefen ersehen kann, die er an seinen Vetter Ludovico geschrieben hat [k]). Scheinen zwar diese Briefe eher aus der Feder eines Schneiders als eines Mahlers geflossen zu seyn, so verdienen sie doch unsere Achtung, weil sie höchst einfach und naiv geschrieben sind, und uns den Eindruck zeigen, welchen die Werke des Correggio auf die empfängliche Seele des Annibale bewirkt haben. Der zweite Brief athmet vollkommen die

k) *Malvasia* Felsina Pittrice. T. I. S. 365, 367, ferner *Lettere Pittoriche*.

die wärmste brüderliche Liebe, die sich gegen Agostino dann vorzüglich äußerte, wenn er entfernt war. Nachdem er nämlich von diesem vergeblich ein Schreiben erwartet hatte, sagt er folgendes: "Wenn Agostino kommen wird, so werde ich mich über seine Ankunft innig freuen und mit ihm in Frieden leben. Wir wollen vereint jene Meisterwerke betrachten und studieren, nur müssen um Gottes willen keine Uneinigkeiten unter uns entstehen. Alle Subtilitäten und alles Geschwätz wollen wir zur Seite setzen, und uns allein bemühen, jene meisterhafte Manier zu erreichen, welche eigentlich den vorzüglichsten Zweck unserer Kunst ausmacht. Dann werden wir einst im Stande seyn, den ganzen elenden Haufen peinigen zu können." Nun spricht er weitläuftig über Correggio und Parmigianino, und setzt folgendes hinzu. "Ich kann mich weder genau ausdrücken, noch meine Gedanken in Worte fassen, obgleich meine Seele alles empfindet. Agostino wird eher den Fleck treffen, und seine Meinung deutlicher darlegen können." l)

Annibale begab sich darauf nach Venedig, und ward vorzüglich durch den Anblick der Werke des Paolo Caliari hingerissen, wie noch aus einem Bruchstücke eines Briefes an Agostino erhellt m). Dieser unternahm ebenfalls, wie wir bald sehen werden, eine Reise, und führte nach seiner Rückkehr nebst Annibale und seinem Vetter einige Friese im Pallast Fava aus, welche die Geschichte des Jasons vorstellen. In einem andern

l) "Io non mi ſo dichiarare, ne laſciarmi capire, ma m'intendo bene dentro di me. Agoſtino nè ſaprà ben cavar lui la machia, e diſcorerla per il ſuo verſo."

m) *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. I. p. 368.

andern Zimmer desselben Pallastes mahlte Ludovico die Schicksale des Aeneas [n]). Obgleich seine Gegner ihn nicht mit der Heftigkeit, womit sie die andern zwey Carracci verfolgten, angreifen konnten, so fingen sie dennoch an, sein genaues Studium der Natur zu tadeln, und ihm vorzuwerfen, daß er weder seiner Einbildungskraft noch Phantasie gehörigen Spielraum ließe.

Die Reise des Procaccini nach Mailand, und das Glück das sie daselbst erlebten, der Ruf des Sabbattini und Fontana nach Rom, machte in der That den Agostino und Annibale öfterer zweifelhaft, ob ihre Manier die einzig richtige wäre, und ob es nicht vielleicht zu viel gewagt sey, sich dem reissenden Strom entgegen zu setzen, einem Strom, der durch die Zuccheri, durch Vasari, Salviati, Samacchini und mehrere Andere eine gewisse Richtung erlangt hatte. Nur Ludovico, der zwar nicht sehr beredt war, aber einen scharfen durchdringenden Blick besaß, behauptete fest, daß der Weg, den sie betreten hätten, einzig zum richtigen Ziele leiten könnte. Aller Gegner ohnerachtet stifteten sie daher vereint eine Academie, die wegen ihrer Neuheit auffiel, aber allgemeinen Zulauf erhielt, und nicht nur die schon vorhandenen, sondern auch zuletzt die des Baldi aufhob. Außer daß in dieser Academie das Studium des Nackten mit der größten Aufmerksamkeit betrieben wurde, hatte man gleichfalls Gelegenheit sich mit einer großen Sammlung von Gips-Abgüssen bekannt zu machen, welche sie aus Rom und Florenz kommen ließen. Die Theoretischen Theile der Mahlerey, die Baukunst, Perspective,

n) *L'Enea vagante Pittura de' Carracci. Intagliate da Giuseppe Maria Mitelli.* Bologna. 1663. fol.

ve, Anatomie, u. s. f. trug Agostino vor, der öfters den Grabstichel niederlegte um die Palette zu ergreifen. In den Feyer-Stunden pflegte sich gemeiniglich Annibale mit Carricatur-Zeichnungen zu beschäftigen, die ihm aber nicht geringe Feinde zuzogen.

Von diesem Zeitraume an verbreitete sich der Ruhm der Carracci immer mehr und mehr, indem sich die Aufträge die sie erhielten stets vermehrten. Ludovico hatte schon durch mehrere Meisterwerke seine tiefen Einsichten in alle Theile der Kunst und seinen erhabenen Geist bewiesen. Nicht minder glänzten auf ihrer Laufbahn, Agostino, durch seine vortrefflichen Kupferstiche die sich in ganz Italien verbreiteten, und Annibale durch viele Bewunderung erregende Gemählde. Um diese Zeit stach auch Agostino eine Sammlung unzüchtiger Vorstellungen in Kupfer, die aber heut zu Tage ungemein selten geworden ist.

Die Carracci bildeten sich, nachdem sie mit besonderm Fleiß die Werke des Correggio, Paolo, Tizian und Mazzola studirt hatten, eine eigne Manier, worin bald der Character des einen bald des andern jener Meister hervorleuchtet; allein durch ihre großen Talente wußten sie nur dasjenige zu wählen, was sich nicht entgegenstand. Wenn es daher der Gegenstand erforderte, so brachten sie durch ihre Behandlungsweise eine Mischung aus der Manier des Primaticcio, des Tintoretto, des Tibaldi und so ferner hervor.

Als die Carthäuser in Bologna ein Gemählde verlangten, wurden mehrere Mahler eingeladen, Zeichnungen einzuliefern, um die vorzüglichste darunter auszuwählen, und dem Urheber die Ausführung aufzutra-

tragen. Annibale befand sich mit unter der Anzahl der wetteifernden, wurde aber von seinem Bruder Agostino übertroffen. Dieser Umstand soll wie mehrere behaupten den ersten Funken des Neides in dem Herzen des Annibale gegen seinen Bruder angefacht haben. Das Gemählde gehört unter die bewundernswürdigsten die man sehen kann, und ist ohne Zweifel sein vorzüglichstes Werk. Es stellt die Communion des Heil. Hieronymus vor, und befindet sich gegenwärtig in Paris. Man spürt in diesem Gemählde die Frucht seiner Studien nach den Werken des Paolo und Tizian, und man erstaunt über die Geschicklichkeit womit er die Manier dieser Künstler mit seiner überaus richtigen Zeichnung vereinigte. Crespi hat diese Arbeit mit verschiedenen andern, welche von mehreren Meistern herrühren und in der Carthause aufbewahrt werden, ausführlich beschrieben o). Wenn von den Verdiensten des Zampinri die Rede seyn wird, so werde ich noch einmal auf die Komposition, der dieses Gemählde belebt, zurückkommen.

Der Ruf von der Geschicklichkeit der Carracci verbreitete sich immer mehr; man trug daher öfterer nicht einem allein, sondern allen die Ausführung einer Arbeit auf. So kann man die wichtigen Gemählde im Pallast Magnani als Werke der Carracci ansehen p). Diese Arbeiten erwarben ihnen allgemeine Bewunderung, und nöthigten selbst einem Cesi und Fontana das Geständniß ab, daß sie in der einzig wahren Manier ausgeführt wären.

In

o) *La Certosa di Bologna descritta nelle sue pitture.* Bologna, 1772, 4. p. 32.

p) S. *Richardson*, T. III. S. 48.

In diesem Zeitraume begann Annibale eines seiner ausgezeichnetsten Gemählde, nämlich die Almosen-Vertheilung des Heil. Rochus, die gegenwärtig der Churfürstlichen Gallerie in Dresden zur größten Zierde gereicht [q]).

Durch mehrere zusammentreffende Umstände stieg der Name von der künstlerischen Ueberlegenheit der Carracci nicht nur in der Lombardey und Toscana, sondern auch im Venezianischen Gebiet zu einer außerordentlichen Höhe empor. Als daher der Cardinal Odoardo Farnese, Bruder des regierenden Herzoges, auf den Gedanken kam, zu Rom seine berühmte Gallerie ausmahlen zu lassen, so fiel seine Wahl auf die Carracci. Er lud zuerst den Ludovico ein; da dieser aber eine unumschränkte Herrschaft in seinem Vaterlande erreicht hatte, überdieß mit Aufträgen überladen war, so schlug er seine zwey Vettern Annibale und Agostino vor, welche auch vom Cardinal angenommen wurden.

Sie begaben sich in Gesellschaft nach Rom, und unternahmen die Arbeit, welche in einigen Zimmern und einer Gallerie besteht, die 90 Palmen lang und 28 breit ist. Wie sie aber vereint die Hand an das Werk

q) S. Recueil d'Estampes d'après les plus celébres Tableaux de la Galerie Royale de Dresde. T. II. n. XXI. Ich darf hier nicht vergessen, daß Guido Reni dieses Gemählde in Kupfer gestochen, und sich einen Zusatz von zwey Figuren erlaubt hat, die im Original nicht vorhanden sind. Bellori, welcher jenes Gemählde, ohne es gesehen zu haben, beschreibt, hält sich wahrscheinlich nur an den Kupferstich des Guido.

Werk legten, so äußerte sich gleich der entgegengesetzte Geist und die Eifersucht beyder Brüder, welche die Quelle der heftigsten Zwistigkeiten wurde. Obgleich Agostino schon einige Sachen ausgeführt hatte, und seinem Bruder, vorzüglich was die Erfindung dichterischer Ideen anbetraf, nöthig war, überdieß mehr Nachgiebigkeit mit einem sanftern Character verband, so entschloß er sich dennoch die angefangene Arbeit und mit ihr den Kranz der Ehre seinem Bruder allein zu überlassen [r]). Innig bewegt wegen der neuen Trennung von Annibale, verließ er Rom. — Wir verdanken dem Bellori [s]) folgende, beyde Brüder genau charakterisirende Anecdote. Als einst Agostino begeistert im Zirkel seiner zahlreichen Schüler die Schönheit des Laocoon vortrug, und die geringe Aufmerksamkeit des Annibale auf seine Rede bemerkte, bedauerte er ihn, und warf ihm vor, daß er für die Größe dieses vollendeten Kunstwerkes nicht empfänglich wäre. Annibale sprang augenblicklich auf, ergriff eine Kohle, und entwarf, während alle in der Unterredung verwickelt

r) S. *Aedium Farnesiarum Tabulae, ab Annibale Carraccio depictae, a Carolo Caesio aeri insculptae, atque a Lucio Philarchaeo explicationibus illustratae.* Romae, 1753. fol.

Galerie du Serenissime Duc de Parme peinte à Rome par Annibale Carache dans le Palais Farnese. gravée par de Poilly. XXXVI. Fig. fol. Diese Gallerie ist auch von Jacomo Belli und Jacques Chereau gestochen, und an C. le Brun gewidmet worden. Man hat ferner eine gestochene Sammlung von *Pietro Aquila*, und eine kleine Kopie von Joh. Ulr. Kraus. Das beste und vollständigste Verzeichniß der gestochenen Gemählde der Carracci hat *Heinecke* geliefert. S. *Dictionnaire des artistes.* T. III. p. 607. sq.

s) *Bellori*, S. 9.

wickelt waren, an der Wand mit Meisterstrichen so lebendig jene Statue, als hätte er sie nahe vor Augen gehabt. Als diese Sache die ganze Versammlung in Erstaunen setzte, begnügte sich Annibale nur zu sagen: "Dichter mahlen mit Worten, Mahler reden durch Werke." Diese Antwort traf den Agostino vielfältig, vorzüglich da er dichtete, und den Namen eines Poeten gern zu erreichen strebte.

Die Abreise von Rom ging dem Agostino sehr nah. Er verlohr die heitere Stimmung des Geistes die ihn stets begleitete, und erhielt sie niemals wieder. Nachdem er kaum in sein Vaterland zurückgekehrt war, wurde er an den Hof von Parma berufen. Hier legten ihm aber verschiedene Hofleute, Gasparo Celio, Malosso, vorzüglich aber ein gewisser Bildhauer Moschino, der zugleich der erste Ingenieur des Herzogs war, viele Schwirrigkeiten in den Weg. Unaufhörlich getäuscht in der Hoffnung Menschen nach seinem Herzen zu finden, versank er immer mehr in die tiefste Schwermuth; und beschloß endlich seine Laufbahn in einem Alter von 43 Jahren t), im J. 1601 in Parma, da er eben die Absicht hegte nach Genua zu reisen, wohin man ihn auf das dringendste eingeladen hatte. Zwey Jahre darauf ehrte man sein Andenken durch ein feyerliches Leichenbegängniß, das auf Kosten der Academie der *Incaminati* in Bologna veranstaltet wurde. Die Rede die bey dieser Gelegenheit gehalten ward, hat Malvasia seinen Werken einverleibt u).

Die

t) Nicht von 45 Jahren wie Quadrio schreibt.

u) Il funerale d'Agostino Carraccio fatto in Bologna sua patria

Die Nachricht vom Tode des Agostino war für Annibale ein harter Schlag, denn er liebte auf das zärtlichste seinen Bruder, und war nur dann feindselig gegen ihn, wenn es auf die Vereinigung der Ideen über die Kunst ankam. In der That verlohr auch Annibale viel an ihm. Agostino hatte sich, wie ich schon erinnert habe, zu einem Gelehrten gebildet, und war im Stande dem Annibale Ideen, richtige Begriffe über Allegorie und tausend andere Sachen anzugeben, welche der Künstler nur von dem Gelehrten erfahren kann. Es ist zwar gegründet, was man sagt, daß Monsignor Aguchi, ein genauer Freund des Annibale, diesen Verlust in der Folge durch seine hinreichenden Kenntnisse ersetzt hat; allein Aguchi war nur Gelehrter, Agostino hingegen nicht nur Gelehrter sondern auch vollendeter Künstler.

Acht Jahre hindurch beschäfftigte sich Annibale mit der erwähnten Gallerie, und da er sie beynahe vollendet hatte, und begierig war das Urtheil seines Vetters darüber zu hören, so ging er diesem so lange mit Bitten an, daß sich endlich Ludovico entschloß, sich einige Tage seinen vielen Arbeiten zu entziehen und nach Rom zu kommen. Er reiste auch ab, und hielt sich nach Malvasias Angabe daselbst von dem 31. May bis zum 13. Junius des Jahres 1602 auf [x]). In dieser Zeit stand er nicht nur seinem Vetter in allen Sachen, worinn er ihm glaubte nützlich seyn zu können, bey, sondern mahlte auch selbst eine der nackten Figuren, wel-

patria dagl' Incaminati, Accademici del Disegno. Scritto all' *Illm.* et *Rmo.* Sig. Cardinale Farnese. S. *Malvasia*, Felsina Pittrice. T. I. S. 407—434; und *Bellori*, S. 69, u. folg.

x) *Malvasia*, Felsina Pittrice. T. I. p. 406.

welche das Medaillon halten, worauf die Fabel der Syrinx vorgestellt ist. Annibale hatte das Unglück nachdem er diese erhabenen Arbeiten vollendet hatte, sehr schlecht belohnt zu werden. Im Hause des Cardinals befand sich nämlich ein Spanischer Hofmann, D. Giovanni di Castro, der die Sache über sich genommen hatte, und dem armen Künstler als Belohnung, für die ganze Mahlerey nicht mehr als elende 500 Scudi auszahlte, für eine Mahlerey die wenigstens über 10000 an Werth betrug. Es ist in der That ein großes Unglück für hohe Personen und selbst für die Künste, daß sehr oft niedrige Schurken den verdienstvollen Künstler unterdrücken, um eignen Vortheil daraus zu gewinnen! Annibale wurde durch dieses Schicksal tief gebeugt. Da er schon von Natur zur Schwermuth geneigt war, und alle seine Hoffnungen verschwinden sah, so nahm er sich vor, niemals wieder den Pinsel zu ergreifen. Glücklicher Weise both sich ihm eine Gelegenheit dar, seine Melancholie zu zerstreuen, indem er in der Gesellschaft des Albani, in der Kirche des Heil. Jacob der Spanier, an Piazza Navona, eine neue Arbeit anfing. Leider wurde er nie vollkommen wieder hergestellt, und wenn man einem Briefe seines Freundes Monsignor Aguchi trauen darf, so hatte die Schwermuth nach einigen Jahren dergestalt überhand genommen, und seinen Geist so zerrüttet, daß ihm die Aerzte riethen nach Neapel zu reisen, um daselbst durch die wohlthätige Luft seine Gesundheit wieder zu befestigen. Er hatte die Absicht einige große Sachen in dieser Stadt auszuführen, mußte aber viel mit dem nichtswürdigen Haufen der Mahler daselbst, von denen österer die Rede seyn wird, kämpfen. Nachdem er also nicht lange da geblieben war, wurde er ungeduldig und reiste nach Rom zurück,

 ohne

ohne die gefährliche seiner Gesundheit sehr nachtheilige Jahrszeit zu fürchten. Bellori behauptet, daß die Ausschweifungen in der Liebe seinen Tod beschleunigt haben, vorzüglich da er dieselbe Unbesonnenheit wie Raphael beging, und anstatt sich geschickten Aerzten anzuvertrauen, wie jener, zur unrechten Zeit zur Ader ließ. Er starb im J. 1609.

Ich komme jezt wieder auf Ludovico zurück. Dieser hatte nach seiner Rückkehr von Rom in Gesellschaft seiner Schüler, in die Sommer der Jahre 1604 und 1605, eine Arbeit unternommen, welche so wol in Rücksicht der Schönheit, als auch des ungeheuern Umfanges zu den wunderwürdigsten gehört, die man sehen kann; ich meine den berühmten Porticus von S. Michele in Bosco.

Die Gemählde dieses Gebäudes stellen eine Reihe Sujets aus der Geschichte des Heiligen Benedictus und der Legende der heiligen Cecilia vor. Außer den Werken seiner Zöglinge, nämlich des lieblichen Francesco Brizio, des wehmüthigen Lorenzo Garbieri, des Guido Reni, des Sebastiano Razali, des Aurelio Bonelli, des Baldassarre Galanini, eines Anverwandten der Carracci, des Lucio Massari, des unglücklichen Giacomo Cavedone, des Alessandro Albini, des Tommaso Campana, des muntern Leonello Spada, und des Tiarini, sieht man sieben erstaunenswürdige Gemählde von der Meisterhand des Ludovico [y]). Auf dem ersten dieser erhabenen Werke hat er

y) Die Gemählde befinden sich unter einem geräumigen, achteckigen Porticus von vortrefflicher Architectur, der einen

er einen Besessenen, auf dem zweyten, den Stein welchen der Teufel unbeweglich macht, auf dem dritten, eine brennende Küche, auf dem vierten die Versuchung des Heiligen, auf dem fünften, Totilas, auf dem sechsten, ein närrisches Mädchen [z]) und endlich auf dem siebenten das in Feuer auflodernde Kloster von Monte Casino abgebildet. In allen diesen Arbeiten trifft man eine unerschöpfliche Schönheit und Erhabenheit an, in allen muß man den Urheber bewundern, der auf das genaueste die größten Meister studiert hat.

Jeder der nur einigermaßen die Tiefen der Kunst ergründet hat, wird leicht einsehen, daß jede Dichtung und jedes historische Faktum besser in der einen als in der andern Manier ausgeführt werden kann, daß aber die

einen schönen Hof umgiebt. Alle Mauern sind mit Gemählden ausgeschmückt. Es sind zwey Werke an das Licht gestellt worden, welche eine ausführliche Beschreibung derselben enthalten.

I. *Il Clauſtro di San Michele in Boſco di Bologna, dipinto dal famoſo Lodovico Carracci, e da altri eccellenti Maeſtri uſciti dalla ſua ſcuola, deſcritto dal Conte* Carlo Ceſare Malvaſia, *ed imagliate*, *da* Giacomo Giovannini. *Bologna.* 1694. fol.

II. *Il Clauſtro di San Michele in Boſco di Bolgna de' Monaci Olivetani, dipinto dal famoſo* Lodovico *Carracci, e da altri eccellenti Maeſtri, uſciti dalla ſua ſcuola, deſcritto ed illuſtrato, da* Giampietro Cavazzoni Zanotti. *in Bologna.* 1776. fol. Dieses zweyte Werk gehört unter die vortrefflichsten, so wol wegen den gelehrten und sachreichen Anmerkungen, als auch den überaus schönen Kupferstichen. — Ich übergehe die verschiedenen einzelnen Blätter, die nach jenen Gemählden gestochen sind.

z) Sie ist unter dem Namen la Pazzarella bekannt.

die größte Kunst darin besteht, die passendste und angemessendste aufzufinden. Diese seltene Kunst hatte Ludovico vollkommen erreicht. Bald bewundert man daher in seinen Werken das Feuer des Tintoretto, erhöht von dem Farbenreiz des Tizian, oder der Anmuth des Correggio; bald in seinem Totilas die hohe Würde des Paolo. Im Brande des Klosters erkennen wir Bassano's kraftvolles Kolorit, in den heftigen Bewegungen der nackten Figuren welche den Stein wegwälzen, die dreiste Zeichnung des Tibaldi.

Während Ludovico in Piacenza mit der Ausführung verschiedener großer Gemählde beschäftigt war, und sich in dieser Rücksicht schon vier Jahre daselbst aufgehalten hatte, erfuhr er die Nachricht vom Tode des Annibale, und wurde dadurch tief gerührt. In der Reihe seiner unsterblichen Arbeiten, die er um diese Zeit verfertigte, und welche Bologna, Imola, Cento nebst mehreren andern Italiänischen Städten aufzuweisen haben, ist die letzte, der große Halbbogen in der Cathedral-Kirche von Bologna, welcher die Verkündigung der Maria vorstellt. Um den ungeheuern leeren Raum auszufüllen, bildete Ludovico nur zwey Figuren, nämlich den Engel und die Madonna, aber beyde von gigantischer Größe ab; leider beging er in diesem Werke einen Fehler, der darauf die Ursache seines Todes war. Der Engel welcher auf die Madonna zu geht, um ihr die Geburt Christi zu verkündigen, ist mit einem leichten Gewande bekleidet, durch welches die Bewegung des Körpers durchscheint. Verfolgt man aber den Wurf der Falten, so entdeckt man, statt des rechten Fußes den linken, und so wieder umgekehrt den linken da, wo man den rechten erwartet

hät-

hätte. Man sagt, daß Ludovico diesen Fehler, nachdem er nicht mehr vermögend war ihn zu verbessern, weil das Gerüste schon aus der großen Capelle weggenommen worden, entdeckt, und daß der Gram darüber ihn so niedergeschlagen, und seine Gesundheit so untergraben hätte, daß er endlich gestorben sey. Andere behaupten dagegen, Ludovico habe sich wegen der Schwäche seiner Augen nicht recht getrauet, und das große Werk bevor er es eröffnete, von dem Fußboden einem seiner Freunde Don Ferrante Carli, der als Gelehrter ein gewisses Ansehen genoß, gewiesen, von welchem es gebilligt worden sey. Sobald das Gemählde aufgedeckt ward, erschienen die heftigsten Critiken des Hansens seiner Feinde, denen es freuete, auf das bitterste dieses Vergehen zu tadeln. Warum verließ sich aber Ludovico Carracci, wie Zanetti richtig bemerkt, allein auf das Urtheil eines Gelehrten! Wenn er auch ein noch so großer Liebhaber der Kunst gewesen ist, so ist es doch immer etwas anders selbst zu arbeiten, als nur zu raisonniren. Das Urtheil eines Mannes, der nicht selbst Künstler ist, muß, wenn es nicht immer falsch befunden wird, doch stets verdächtig seyn. Jeder, auch der gründlichste Gelehrte, ist, wenn er nicht sehr lang selbst die Mahlerey practisch getrieben, und ihre Schwierigkeiten kennen gelernt hat, niemals im Stande, von den Tiefen der Kunst zu urtheilen. Nur wenn man selbst reißt, so lernt man dadurch auch die kleinsten damit verbundenen Mühseligkeiten kennen, von welchen keine Landcharte Anzeige giebt. Wer würde sich einem Schiffer anvertrauen, der die Kunst ein Schiff zu regieren allein aus Büchern geschöpft hat?

Wie ich schon bemerkt habe, bestand der ganze Fehler in den falschen Wurf einiger Falten; und eine

geringe Abänderung von zwey oder drey derselben, würde das ganze Vergehen wieder gut gemacht haben. Wie dem auch sey, Ludovico beschloß seine Tage im J. 1619[a]).

Aus

a) Außer den Kupferstichen welche nach den Gemählden der Carracci erschienen sind, besitzt man noch folgende Werke:

I. Imagines Farnesiani cubiculi etc.; Die beygefügten Inschriften sind von der Hand des J. P. Bellori.

II. Diverse Figure al numero di ottanta, disegnate da *Annibale Carracci* etc., intagliate da *Simone Guilino*. Roma, 1646. fol.

III. Le Arte di Bologna etc., disegnate da *Annibale Carracci* etc., aggiuntavi la vita etc. Roma, 1740. fol. Dieses Werk ist mit dem vorigen ein und dasselbe, nur sind der Titel und Lebenslauf hinzugekommen.

IV. Pensieri diversi lineati et intagliati *d'Annibale Carracci*. Roma. fol.

V. Scelta di disegni del *Carracci*. fol.

VI. Scuola perfetta per imparare a disegnare tutto il corpo Humano, cavato dallo Studio e Disegni de' *Carracci*; novamente data alle stampe.

VII. Artis Pictoriae ex *operibus Hannibalis Carraccii* concinnata labore et cura *Petri Schenckii* collecta Rudimenta. Amsterd. 4.

VIII Enea Vagante, Galleria nel palazzo Fava. XXI, Tabb. fol. Sie sind von Giuseppe Maria Mitelli gestochen worden.

IX. Le Pitture del Palazzo Magnani. XV. Tabb. fol. disegnate da *F. Tortebat*, ed incise da diversi.

X. Raccolta di Pitture ne' Camini dipinti da *Annibale* ed *Agostino Carracci*, etc. VII. Tabb. fol.

XI. Camini dipinti da *Lodovico Carracci*. XII. Tabb. fol.

XII. Engravings from the original designs of *Annibale, Agostino* and *Ludovico Carracci*, in His Majesty's Col-

Aus der Familie der Carracci gingen noch drey andere Mahler hervor [b]). Paolo Carracci, Bruder des Ludovico, war etwas einfältig, und diente mehr zum Zeitvertreib in der Academie, als daß er daselbst nützlich gewesen wäre. Francesco genannt Franceschino, Sohn des Giov. Antonio, eines Bruders des Annibale und Agostino, erregte zwar die größten Hoffnungen, ergab sich aber einer Lebensart, welche alle seine glänzenden Eigenschaften verdunkelte, und wahrscheinlich verursachte, daß er in

Collection. Consisting of elegant compositions and studies for the various celebrated pictures in the different Palaces and Cabinets at Rome, Bologna, Parma, Milan, etc. etc., published by *John Chamberlaine.* folio. Mehrere Hefte. (Vergl. *Monthly. Review.* T. XXV. p. 235.)

Endlich hat man noch ein Werk unter folgendem Titel: *Palestra Amoris dicata Veneri, expressa ab Raphaele Vrbinati, Annibale Carraccio, Andr. Vacario, Julio Bonasonio et aliis excellent. pictoribus, etc.* Der größte Theil desselben enthält aber nichts weiter als gute Kopien der schon erwähnten unzüchtigen Vorstellungen der Carracci.

b) Hier ist die Stammtafel der Carracci.

Antonio.
- Lodovico.
  - Vincenzo.
    - Ludovico. geb. 1555. gest. 1619.
    - Paolo.
- Giovannmaria.
  - Antonio.
    - Agostino. geb. 1557. gest. 1601.
      - Antonio. geb. 1583. gest. 1618
    - Annibale. geb. 1560. gest. 1609.
    - Giov. Antonio.
      - Franzesco. geb. 1595. gest. 1622.

in einem Alter von 27 Jahren, im J. 1622 starb c). Antonio endlich, der natürliche Sohn des Agostino, wurde von einer gewissen Isabella in Venedig zur Welt gebracht, und von dem Tintoretto im J. 1583 zur Taufe gehalten. Er empfing den Unterricht in der Kunst von seinem Onkel Annibale, der ihn auch mit sich nach Rom nahm; er arbeitete daselbst mit vielem Feuer und ließ viel erwarten, schweifte aber in der Liebe mit einer gewissen Rosanna Leonina aus Messina aus, und ward in einem Alter von 35 Jahren, im J. 1618 hingerafft d). Durch Lanfranco verführt, erklärte er sich als einen offenbaren und gefährlichen Feind des Dominichino; auch machte er mit Sisto Rosa genannt Badalocchi, aus Parma, gemeinschaftliche Sache gegen Ludovico. Rom und Bologna besitzen verschiedene Arbeiten dieses vortrefflichen Künstlers.

Ehe wir die Carracci verlassen, scheint es mir wichtig, über ihren Styl einiges hinzuzufügen. Da sie in ihren Studien denselben Weg verfolgten, welchen Ludovico eröffnet hat, so kann man keine wesentliche Verschiedenheit in ihrer Manier entdecken, und ich bin zweifelhaft, wem unter ihnen die Palme des Vorranges gebührt. Betrachten wir nämlich zuerst die Werke des Ludovico in Bologna, in S. Michele in Bosco, in der Kirche der Medicanti bey den Carthäusern und in verschiedenen andern Orten zerstreut; vergleichen wir darauf mit diesen die Arbeiten des Annibale in der Farnesischen Gallerie, die Bilder in Dresden und in Frankreich; untersuchen wir endlich die Gemählde des Agostino, als die Marter des heiligen Bartolomäus, ehemals im Besitz des Her-

c) S. *Museo Fiorentino* T. II. p. 281.
d) Ebendaselbst T. II. S. 215.

Herzogs von Orleans, und nur allein die erstaunenswürdige Communion des Heil. Hieronymus, die aus der Carthause von Bologna nach Paris gewandert ist; so stehen wir unentschlossen da; jede Vergleichung bleibt entfernt, alle haben nach einem und demselben Ziele gestrebt, alle haben es erreicht, alle besitzen eine vollendete, kraftvolle Zeichnung, eine ungemeine Stärke der Farbengebung, einen Adel und vollkommenen Ausdruck, eine bewundernswürdige Kenntniß des Helldunkels. Halten wir überdieß noch näher ihre mit einander wetteifernd im Pallast Magnani und Zampieri ausgeführten Arbeiten zusammen, so erkennen wir in allen ohne Ausnahme denselben Reichthum der Erfindung, dieselbe Größe der Drapperie. Nur in der Wahl der Formen scheint Annibale in der Farnesischen Gallerie die Antike mehr vor Augen gehabt zu haben; dagegen Ludovico im Allgemeinen seinen Köpfen mehr Anmuth und Schönheit mitzutheilen verstand. Hätte endlich Agostino einen großen Theil seiner Zeit nicht andern Studien, vorzüglich der Kupferstecherkunst, gewidmet, hätte er die Mahlerey allein getrieben, so bin ich überzeugt, daß er vermöge seines durchdringenden Geistes die erste Stelle unter allen erhalten hätte. Seine Zeichnung besitzt eine Genauigkeit und Zierlichkeit, die uns bezaubert.

Die Schüler der Carracci sind zahllos. Man findet unter diesen die größten Genien, als einen Dominichino, einen Guido, einen Albani und einen Lanfranco. Von allen diesen, und selbst von den weniger bekannten, wird im Verlauf dieser Geschichte die Rede seyn.

Durch den Wachsthum der Schule der Carracci wurden in Bologna alle übrigen allmälig ausgelöscht;

löscht; nur die Schule, welche Calvart als ihr Oberhaupt anerkannte, erhielt sich wegen eines gewissen Schimmers, den sie von frühern Zeiten besaß, eine Zeitlang fort, und zog mehrere Zöglinge an sich. Da diesen aber nach und nach die Augen aufgingen, da sie in den Werken der Carracci einen ganz andern Geist, als in denen welche jene Schule hervorbrachte, wahrnahmen, so schlossen sie sich allmälig an jene an. Unter denen, welche der Schule des Calvart untreu wurden, nennen wir als die vorzüglichsten, Guido Reni, Albani und Dominichino.

Jetzt sind wir endlich zu einem Zeitpunkt gelangt, wo es nöthig ist, nicht nur einen Blick über Bologna und die Lombardey, sondern auch über das ganze übrige Italien zu werfen.

* * *

Zur bequemern Uebersicht des ganzen Zustandes der Mahlerey setzen wir drey Hauptpunkte fest, die einer genauen Erörterung bedürfen.

Der erste umfaßt die Nachahmung der Manier des Correggio, verbreitet durch die Carracci, woraus mehrere Style entstanden sind.

Der zweyte begreift die Sekte der Naturalisten, gebildet durch Michel Angelo Merigi.

Der dritte endlich enthält den Styl des Lanfranco, worauf sich in der Römischen und Florentinischen Schule der des Cortona gründete, von welchem schon die Rede gewesen ist.

Die-

Diejenigen, welche als wahre Missionaire mit dem Pinsel in der Hand die Manier des Correggio verbreiteten, waren die Carracci und ihre Schüler. Es erhielt sich unter ihnen diese Vorliebe bis auf die Zeiten des Carlo Cignani. Einige, unter welchen sich Lanfranco vorzüglich auszeichnete, suchten die Größe und die Verkürzungen jenes Meisters zu erreichen; andere, als Albani und Cignani, bemühten sich, seine Verschmelzung der Farben, die Lieblichkeit und Grazie, welche seine Kinderfiguren beleben, zu erlangen. Guido Reni war dergestalt durch die Werke des Correggio, vorzüglich aber durch die Kinder hingerissen, daß es alle diejenigen, die von Modena kamen, und die er Gelegenheit hatte zu sprechen, fragte, "ob die Kinder, die man auf dem Gemählden des Heiligen Georg, (das sich jetzt in Dresden befindet) wahrnimmt, noch da, oder zu Männern emporgewachsen wären und lebten." Obgleich Zampieri, Barbieri und Schidone ihre Pinsel in jene lebende Quelle tauchten, so war doch keiner unter ihnen im Stande, die Grazie und das unbefangene Lächeln, das die Zauberwerke des Allegri belebt, hervorzubringen. Verschiedene Künstler suchten den Character dieses Meisters mit ihrer eignen Manier zu vereinigen. Unter diesen behaupten Parmigianino, Gaudenzio Ferrari, Luini, die Dossi, Campi, Pellegrino da Modena, Pellegrino da Bologna, Primaticcio, Nicolo' Abati, Girolamo Mazzuoli, Raffaelle da Reggio, Benvenuto Garofalo, die vorzüglichsten Stellen. Ich übergehe eine unzählige Anzahl anderer Künstler, die einen ähnlichen Mittelweg einschlugen.

Nach-

Nachdem sich durch die große Menge der ausgezeichnetsten Künstler der Geschmack an den Werken des Correggio allgemein verbreitet hatte, so bestrebten sich auch angesehene Herren und reiche Liebhaber, ihre Sammlungen mit Arbeiten dieses Meisters zu verzieren. Da aber eben keine große Anzahl von Originalen vorhanden war, so verfertigten Theils die erwähnten Künstler, Theils andere von denen noch die Rede seyn wird, meisterhafte Kopien derselben, und verkauften sie für Originale. Viele dieser Kopien, welche von den geübtesten und in einigen Theilen selbst größern Künstlern als Correggio, ausgeführt sind, können selbst den einsichtsvollesten Kenner im Zweifel erhalten; daher hielt Mengs mehrere derselben für Wiederhohlungen, die nach meiner schon an einem andern Orte geäußerten Meinung, nichts weiter als Kopien sind. Außer dem fanden verschiedene Künstler ihre Rechnung weit besser dabey, wenn sie Kopien, als ihre eignen Arbeiten verkauften; eine Sache die man noch täglich in Rom sieht. So wissen wir historisch, daß um das J. 1715, Giov. Antonio Pucci, ein Schüler des Gabbiani und guter Dichter, während seines Aufenthaltes in Rom, alle Gewählde des Correggio, die im Besitz des Herzogs von Bracciano waren, kopiert hat [e]). Selbst sein Lehrer Gabbiani kopierte mehrere Werke des Allegri [f]).

Wie sich der Einfluß der Werke des Correggio Theils mittel- Theils unmittelbar auf die Römische und Florentinische Schule geäußert hat, ist schon an verschiedenen Orten berührt worden [g]). Auf die Venezia-

e) S. *Lettere Pittoriche*, T. II. S. 67.
f) S. *Lettere Pittoriche*, T. V. p. 189. und *Hugford vita del Gabbiani*. S. 55.
g) S. diese Geschichte Th. I. S. 143. 401, u. s. w.

nezianische Schule hat er nur unmerklich gewirkt, allgemeiner dagegen auf die Lombardische. Schon Girolamo Carpi von welchem oben die Rede gewesen, war der Manier des Allegri gänzlich ergeben. Seine vielen Kopien, von denen ein großer Theil für Originale oder Wiederhohlungen gehalten wird, bestätigen seine außerordentliche und fast ausschließende Bewunderung für jenen Meister. Er verbreitete weit mehr den Geschmack an denselben, als selbst seine Schüler gethan haben; überdieß ist es unläugbar, daß in jenem Zeitalter die Arbeiten des Francesco Mazzuola weit eifriger von vielen Künstlern als die des Correggio studiert wurden, da sich Francesco durch die Sachen die er Theils selbst gestochen, Theils durch die vielen Ideen die er hatte stechen lassen, einen allgemeinen Ruf in Italien erworben hatte; ein Fall der nicht beym Correggio eintrat. Ein anderer Künstler, der ein ausgezeichnetes Talent zur Nachahmung des Correggio besaß, war Cesare Aretusi, von dem wir hier einiges bemerken müssen.

Die Streitfrage, ob Aretusi in Bologna oder Modena gebohren worden, kann uns ziemlich gleichgültig seyn. Weder die gleichzeitigen noch die spätern Schriftsteller geben über diesen Umstand befriedigende Aufschlüsse. Der Verfasser des Textes über die Bildnisse der Mahler in der Mediceischen Gallerie h), und Malvasia i) übergehen mit Stillschweigen den Geburtsort des Aretusi, obschon der letztere seinen Lebenslauf abgefaßt hat. Baldinucci k) macht ihn zu einem Bologne-

h) *Museo Fiorentino*, T. II. S. 179.
i) *Felsina Pittrice*, T. I. S. 331.
k) *Baldinucci*, T. X. p. 23.

logneser; Ruta [l]), Orlandi, Cadioli [m]), und mehrere Andere, zu einem Modeneser. Aus den genauen von Tiraboschi angestellten Untersuchungen ergiebt sich, daß sein Vater der schon oben erwähnte Pellegrino Munari, genannt Aretusi gewesen, und daß er selbst in verschiedenen Handschriften ein Bologneser genannt wird. Cesare studierte vorzüglich die Werke des Bagnacavallo, bewieß viel Stärke in der Farbengebung, war aber nicht sehr glücklich in der Erfindung. Er suchte diesen Mangel durch den Giambatista Fiorini zu ersetzen, der viel Talent in diesem Theil der Kunst besaß. Mit diesem verband er sich zu gemeinschaftlichen Arbeiten, vorzüglich in Bologna, und führte daselbst unter andern ein vortreffliches Gemählde am Chor Gewölbe der großen Capelle der Metropolitan Kirche aus, welches den Heiland vorstellt, der dem Heil. Petrus die Schlüssel übergiebt.

Cesare hatte von der Natur eine ungemeine Gabe erhalten, die Werke der berühmtesten Meister, vorzüglich die des Correggio auf das täuschendeste zu kopieren; diese Gabe suchte er auch immer mehr zu vervollkommnen. Seine berühmte Kopie der Nacht des Correggio, welche er für die Kirche des Heil. Johannes des Evangelisten, in Parma verfertigte, ist schon an einem andern Orte erwähnt worden. In eben derselben Kirche mahlte er eine andere Kopie nach dem berühmten Gemählde, welches den Heil Hieronymus vorstellt, und ebenfalls von dem Correggio herrührt. Die größte Probe seiner Geschicklichkeit legte er aber in dieser Kirche im J. 1587, ab. Correggio hatte daselbst

l) *Ruta*, Pitture di Parma. p. 45.

m) *Cadioli*, Pitture di Mantova.

daselbst nicht nur die große Kuppel, sondern auch das Gewölbe des Chors, über den Hauptaltar mit Gemähldemahlden verziert, welches die Krönung der Jungfrau Maria darstellt. Als aber im J. 1587 die Mönche das Chor vergrößern wollten, so sahen sie sich, nachdem sie alles mögliche, um jene Gemählde zu retten, fruchtloß angewandt, und selbst die Mauer in verschiedene Theile getrennt hatten, genöthigt, das Gewölbe hinabzuwerfen und die Meisterwerke des Correggio zu zertrümmern. Um jedoch diesen großen Verlust, so gut wie möglich war, zu ersetzen, schlossen sie mit dem Aretusi einen Vertrag, vermöge dessen er sich anheischig machte, nicht nur auf das gewissenhafteste jene gekrönte Maria nebst Christum von der Hand des Antonio da Correggio, sondern auch den Architrav, das Karnieß und den Fries, welche jene Niesche umgeben, zu kopieren, und das ganze in die neue Niesche zu versetzen. Man sagt daß Aretusi zu dieser Arbeit, Agostino und Annibale Carracci, die damals Jünglinge waren, gebraucht habe. Sie mußten für ihn die einzelnen Bruchstücke in Oehl mahlen, welche er hernach auf der neuen Wand in Fresco abbildete, und die noch gegenwärtig vorhanden sind. Ob sich die Sache wirklich so verhält, kann ich nicht mit Gewißheit bestimmen; so viel ist aber ausgemacht, daß die Carracci alles kopiert haben, daß Aretusi nach diesen Kopien alles von neuem mahlte, und daß die Arbeiten der Carracci in die Gallerie Farnese, von dieser aber nach Capo di Monte zu Neapel gekommen sind.

Aretusi that sich ebenfalls im Porträt rühmlichst hervor; viele seiner Arbeiten in dieser Gattung sind in der Lombardey zerstreut. Er besaß überdieß ein eignes Talent, Bildnisse sehr klein, größtentheils aus

der Idee und so verstohlen zu mahlen, daß die Person die er abbilden wollte, nichts von seinem Vorhaben gewahr wurde. Als dieses Alphonsus II, Herzog von Ferrara, erfahren hatte, ließ er ihn zu sich kommen, und trug ihm auf, mehrere Damen auf verschiedene kleine kupferne Platten zu mahlen, aber an Niemand seine Absicht zu verrathen. Aretusi führte alles ganz nach Wunsch des Herzogs aus: wie es aber zu geschehen pflegt, daß öfterer die Künstler das Zutrauen ihrer Herren misbrauchen, so erzählte auch Aretusi das Geheimniß mehreren Personen. Endlich kam es auch zu den Ohren des Herzogs, der darüber sehr erbittert, unserm Künstler nicht nur seine Gemählde abgekratzt und völlig vernichtet vorhielt, sondern auch innerhalb zwey Tagen Ferrara zu räumen anbefohl. Aretusi starb in Parma; aber den Zeitpunkt seines Todes kann man nicht angeben.

Bartolommeo Schedoni aus Modena, gebohren im J. 1560, verdient eine vorzügliche Erwähnung. Dieser verdienstvolle Mahler lernte zwar die Anfangsgründe der Kunst in der Schule der Carracci, legte sich aber hauptsächlich auf die Nachahmung des Correggio, und hat vielleicht am glücklichsten den anmuthigen und leichten Styl dieses Meisters erreicht. Modena hat viele, bewunderungswürdige Werke des Schedoni aufzuweisen. Vedriani redet von einer vorzüglich schönen Kopie des Heiligen Georg von Correggio, die jetzt in der Kirche des Heil Petrus des Märtyrers aufbewahrt wird, und zählt noch verschiedene andere in Modena befindliche Arbeiten auf. Den größten Ruhm erwarb ihm die Mahlerey, im Zimmer des großen Rathes von Modena, die er in Gesellschaft des Ercole Abate im J. 1604 ausführte. In

der

der Churfürstlichen Gallerie in Dresden bewundert man ein schönes Bild von ihm, das die Madonna mit dem Kinde, und die Heiligen Johannes und Joseph vorstellt. Er arbeitete verschiedenes für den Cavalier Marini, der ihn in seinen Schriften durch reizende Verse verewigt hat [n]). Am Hof von Parma, wohin er sich begab, fand er viele Beschäfftigung, vorzüglich hat er mehreres für die Farnesische Gallerie gemahlt, das in der Folge nach Neapel gekommen ist. Die meisterhafte Grablegung Christi, welche ehedem dem Herzoglichen Pallast in Parma zur größten Zierde gereichte, befindet sich gegenwärtig in Paris. Die Gemählde des Schedoni sind sehr selten; wahrscheinlich ist daran sein leidenschaftlicher Hang zum Spiel schuld. Nehmen wir Bologna, Modena und Piacenza aus, so können wenige andere Orte Werke seines Pinsels aufweisen. Dieses ist um so mehr zu bedau-

n) Der Cavalier Marini, der lange vergebens ein Gemählde des Schedoni erwartet hatte, drückt seinen Unwillen darüber in verschiedenen Stellen seiner Briefe aus. S. *Marini*, Lettere. S. 304. 2c. Venezia, 1673. Endlich erhielt er ein Bild desselben durch die Vermittelung des Guidobaldi Benamati, und dankt dafür mit folgenden Worten. "Ich habe das Gemählde des Schedoni empfangen, das von allen Kunstkennern als ein wahres Wunder der Mahlerey angesehen wird. Mehrere die sich nicht vorstellen können, daß in unsern Tagen ein so ausgezeichneter Meister lebe, haben eidlich versichert, es sey eine Arbeit des Parmigianino oder des Correggio. Der Herzog von Savoyen der es sehen wollte, wurde durch den Anblick dergestalt hingerissen, daß ich es nur mit Mühe wiederum aus seinen Händen erhalten konnte. Mit einem Worte, es ist ein bewunderungswürdiges Werk." S. *Marini*, am a. O. S. 321.

bedauern, da er unter die lieblichsten Mahler gehört, und zuweilen selbst mit dem Correggio verwechselt werden kann. Man glaubt, er sey aus Schmerz über den Verlust einer ansehnlichen Summe, die er in einer Nacht verspielte, und für ein Gemählde erhalten hatte, gestorben. Er endigte seine Tage im J. 1615 in Parma, und Fulvio Testi [o]) hat sein Andenken durch ein Gedicht verherrlicht. Scanelli [p]) und verschiedene andere Schriftsteller reden auf das ehrenvolleste von den Verdiensten des Schedoni.

In einer Schrift des Gabriello Corvi [q]) finde ich die Beschreibung eines Gemähldes des Schedoni, das den König David auf seiner Harfe spielend vorstellen soll. Der Graf Firmian besaß gleichfalls in seiner Gallerie ein Werk unsers Meisters, welches in dem Catalog derselben mit folgenden Worten beschrieben ist. "Dieses Gemählde stellt die Mutter Gottes in ganzer Figur vor, die sich auf ihren rechten Arm stützt, und mit beyden Händen das Kind emporhält. Joseph steht, und ließt in einem Buche, das ihm ein kleiner Engel darreicht. Jeder weiß wie ungemein selten die Arbeiten des Schedoni sind; unsre ist überdieß eine der schönsten die man sehen kann, weil sie wohl erhalten und noch unverletzt ist. Die Größe des Styls, die Schönheit der Erfindung, die Anmuth und Kraft einer wirklich Correggesischen Farbengebung, muß jeden Beschauer hinreissen." In der Samm-

o) *Fulvio Testi*, Poesie S. 123. ed. Seconda. Modena, 1617.

p) *Microcosmo*. S. 333.

q) *Gabriello Corvi*, Lambrusche di Pindo. Piacenza, 1626; S. 170.

Sammlung der Isabella Doria in Genua befanden sich einige Gemählde des Bartolommeo, welche verschiedene Thaten Alexanders des Großen vorstellten. In der Wiener Gallerie bewundert man ebenfalls mehrere seiner Meisterwerke. Schedoni hatte auch von der Natur das Talent eines Dichters erhalten, und Tiraboschi führt ein Sonett an, welches er in dem geheimen Herzoglichen Archiv gefunden, und von Schedoni's eigner Hand geschrieben, dem Herzog Cesare gewidmet ist.

Von dem Lanfranco, der eine ausgezeichnete Stelle unter die Schüler der Carracci und Nachahmer des Correggio verdient, behalte ich mir vor an einem andern Orte umständlicher zu reden.

Ich komme jetzt zum zweyten Hauptpunkt, der die Naturalisten begreift, von denen schon im ersten Theil dieser Geschichte [r]) die Rede gewesen ist. Der Leser wird wissen, daß diese Epoche mit der des Arpina, als Oberhaupt der Idealisten, und dem Zeitraum der Carracci zusammentrifft. Hier dürfen wir nicht einen schon öfterer erwähnten Künstler vorbeygehen, der sich einen großen Ruhm durch seine ganz entgegengesetzte Methode, und als Anführer der Parthey der Naturalisten erworben hat, nämlich:

Michelangelo Merigi
oder
Amerigi da Carravaggio.

Dieser berühmte Mahler ist unter dem Namen Carravaggio, welchen er von seinem Geburtsort, einem

r) Th. I. S. 168, 187, u. s. w.

nem kleinen Flecken im Herzogthum Mailand, erhalten hat, allgemeiner bekannt. Er ward im J. 1569 gebohren.

Hätten wir uns nicht vorgenommen, von den Mahlern in dieser Geschichte, nur die künstlerischen Talente zu untersuchen ohne uns in die moralische Schilderung ihrer Charactere zu vertiefen, so fänden wir hier eine schöne Gelegenheit, von diesem offenbaren Renomisten, der mit dem Degen in der Hand alle diejenigen, die sich seinen Einfällen wiedersetzten, niederstieß, umständlich zu handeln. Er ward der Vater einer großen Schule oder um sich genauer auszudrükken, einer Faction, die eine Zeitlang ihren Einfluß über mehrere Schulen erstreckte, aber niemals recht festen Fuß fassen konnte.

Von seiner Jugend an bewieß Michelangelo viel Genie für die Mahlerey, legte sich aber allein auf treue und sklavische Nachahmung der Natur, ohne die geringste Wahl zwischen das schöne und häßliche in derselben zu treffen. Jeder Gegenstand der sich seinen Augen darbot, war sein einziger Meister. Nachdem er daher nur wenige Sachen in Mailand studiert hatte, begab er sich nach Venedig, und wurde daselbst durch die genaue Nachahmung der Natur, die er in den Werken des Giorgione beobachtete, dergestalt hingerissen, daß er sich ihn zum Vorbilde erwählte. Er reißte darauf nach Rom, und ward wegen seiner Armuth genöthiget, einige Wochen beym Cavalier d'Arpina, der damals einen ausgezeichneten Ruf wegen seiner geistvollen Manier besaß, zu arbeiten. Nach und nach fing er aber an verschiedene Sachen für sich allein auszuführen, welche, da er die einfache Natur nur als einzige Führerin kopiert hätte, so treu ausfielen,

len, daß sie für lebende Gegenstände und wahre Wunder der Kunst angesehen wurden. In der That mußten auch seine Arbeiten in jener Zeit die Bewunderung Roms erregen, da die herrschende Partey des Arpina und der Idealisten lediglich ihrer Einbildungskraft folgte, ohne im geringsten auf die Natur Rücksicht zu nehmen. Um sich aber noch mehr als Original und offenbarer Wiedersacher der schwachen und kraftlosen Manier der Schule und der Nachahmer des Arpina zu zeigen, verließ er gänzlich das Colorit das er sich in Venedig durch die Studien nach den Werken des Giorgione erworben hatte, und fiel auf den ganz eigenthümlichen Einfall, sein Arbeitszimmer schwarz anstreichen und das Licht von oben hinein fallen zu lassen; hiedurch war er im Stand gesetzt, Gegenstände der Natur aus einem ganz originellen Gesichtspunkt, das heißt, mit scharfen Lichtern und schneidenden Schatten vorzustellen. Weil ferner die Dunkelheit des Orts keine Reflexe und Wiederscheine des Lichts verstattete, so zeigen seine Gemählde große dunkele Massen, mit wenigen strahlenden Lichtern.

Seine Manier, die, was das Helldunkel anbetrifft, einige Aehnlichkeit mit der des Rembrand hat, obgleich diese weit geschmackvoller und durchscheinender ist, fand einen so allgemeinen Beyfall, daß die Mahler die sich in Rom befanden und vorzüglich der jüngere Theil derselben, ihn als den einzigen treuen Nachahmer der Natur ansahen, und mit Lob überströmten. Nur die älteren und diejenigen welche der Partey der Idealisten anhingen, schimpften ihn einen Kellermahler, weil seine Sujets aus einem solchen Orte vorzugehen scheinen, und behaupteten, daß er weder Schicklichkeit, noch Richtigkeit der Zeichnung beobachte.

Dieser Tadel bewirkte aber nichts, dagegen versetzte er den Anhängern der Idealisten den ersten Stoß.

Merigi's Ruhm wuchs täglich zu einer ansehnlichen Höhe; daher erhielt er den Auftrag mehrere Altarblätter und unter andern eine Capelle in der Kirche des Heil. Ludwigs der Franzosen zu mahlen, deren Gewölbe Arpina mit Gemählden geschmückt hatte. Dieser erklärte sich daher als sein vorzüglichster Gegner. Baglioni hat über jene Arbeit eine eigne Anecdote aufbewahrt. Als einst Federico Zucchero, (ebenfalls ein Charlatan in der Mahlerey,) in seiner Gegenwart das Gemählde besah, so rief er aus "was erhebt man für einen Lärm!", und da er alles genauer untersuchte, fügte er hinzu, "ich sehe weiter nichts als den Gedanken, welchen Giorgione in seinem Gemählde, das den Heiland vorstellt, der den Apostel Matthäus zu sich ruft, ausgeführt hat;" mit diesen Worten entfernte er sich, höhnisch die Achseln zuckend [s]).

Der große Ruf der sich von Carravaggio's Talenten immer mehr verbreitete, war nicht vermögend den Hang, die Fertigkeit seiner Klinge täglich zu zeigen, auszulöschen. Er tödtete auch wirklich einen Gegner in einem Zweykampf, und floh mit einem seiner Freunde nach Neapel. Hier arbeitete er mehrere Sachen, und bildete verschiedene Schüler. Einige Zeit darauf reißte er nach Malta, wo er ein Porträt des Großmeisters Vignacourt mahlte, der ihn dafür mit Freundschaft überhäufte, eine goldne Kette und das Kreuz verehrte, endlich sogar zum Ritter ernannte. Man rechnet die Werke die er in Malta hinterlassen hat, zu den besten seines Pinsels. Seine unver=

s) *Baglioni* Vite de' pittori. S. 129.

unverträgliche Gemüthsart verwickelte ihn aber in neue Zwistigkeiten, daher er in ein Gefängniß geworfen wurde. Er fand jedoch Mittel zu entschlüpfen, und eilte, nach Sizilien, wo er in Syrakusa, Palermo und Messina mehreres ausführte. Da er sich aber hier vor den Nachstellungen seiner Feinde nicht sicher glaubte, so versuchte er über Neapel nach Rom zurückzukehren, wurde aber überfallen, und im Gesicht dergestalt verwundet; daß er sich selbst nicht wieder erkannte. Diese und andere Unglücksfälle beschleunigten seinen Tod, der im J. 1609 erfolgte. Dieses Jahr war also sehr nachtheilig für die Kunst, denn in demselben wurde auch Annibale Carracci den Lebenden entrissen.

Es ist nun nichts mehr übrig, als daß ich noch von dem Styl des Carravaggio rede. Er band sich durch eine so sklavische Nachahmung an das Modell das er vor Augen hatte, daß er es niemals wagte einen einzigen Pinselstrich freywillig zu thun; ja, er kopierte sogar jeden Fehler, den er aber nicht für seinen, sondern für den der Natur ausgab. Er litt ferner vielen Mangel an denjenigen Eigenschaften, die zur Vollkommenheit eines Mahlers schlechterdings nothwendig sind; es fehlte ihm an Würde, an Richtigkeit der Zeichnung, überhaupt an allem, was die wissenschaftlichen Theile der Mahlerey in sich fassen. Zufrieden sein Modell kopiert zu haben, achtete er keinen noch so vortrefflichen Mahler, nannte sich aber den einzigen, treuen Nachahmer der Natur. Gewiß wäre es auch mit seiner Kunst geschehen gewesen, wenn er die Augen von der Natur gewendet hätte.

Nicht nur der Reiz der Neuheit machte der Manier des Carravaggio verschiedene Anhänger, sondern auch die Leichtigkeit womit man sie erlernen konnte, indem man keiner tiefen Studien bedurfte, sondern allein die Natur, und zwar die gemeine und niedrige zur Führerin wählen mußte. Schönheit und Grazie waren ihm unbekannte Dinge. Wenn daher auch Merigi und seine Schüler das Verdienst besitzen, nachdrücklich dem Haufen der Idealisten die ganz Italien überschwemmt hatten, entgegen gearbeitet und ihren weitern Fortschritten durch eine ganz entgegen gesetzte Manier Einhalt gethan zu haben, so waren sie auf der andern Seite Schuld, daß ihre Nachahmer mit einem gewissen Wiederwillen für Schönheit, indem sie das Ansehen der Antike und der Raphaelischen Werke nicht achteten, einen bequemern Weg eintraten, den Modellen allein folgten, nur nach der Natur die Köpfe ausführten, und den Gebrauch, historische Gemählde zu mahlen, aufgaben, indem sie dagegen den damals noch sehr seltnen Geschmack an Vorstellungen mit halben Figuren allgemeiner verbreiteten. Dieser Geschmack sank immer tiefer; denn nicht zufrieden, allem Studium der Schönheit entsagt zu haben, wetteiferten sie, die einfache Natur, vorzüglich aber die gemeinen, schmutzigen und ekelhaften Gegenstände welche sie darbietet, mit ungemeinem Fleiß abzubilden. Man fing daher an die Runzeln und andere Fehler der Haut des menschlichen Körpers, die durch Krankheiten entstellten Glieder desselben, zerrissene und zusammengeflickte Kleider, ja sogar durch Fäulniß verdorbene und befleckte Geräthschaften treu mit Farben darzustellen. Wollte man einen Heiligen oder eine andere Person vorstellen, so brauchte man entweder einen Bettler oder einen Packträger, überhaupt jeden

Men-

Menschen aus der Hefe des Pöbels zum Modell. Häscher, Lazzaroni und Beutelschneider wurden ohne weitere Veränderung, als der der Gewänder, in Apostel, Evangelisten und andre Heilige; öffentliche Freudenmädchen oder andre nichtswürdige Frauenzimmer in Madonnen, Marien und Magdalenen verwandelt. Unter dem Vorwande der Natur ganz allein zu folgen, würdigten sie die Kunst so tief herab, daß sie endlich sogar die Fingerspitzen mit langen Nägeln, und auf einem Gemählde in der Kirche des Heil. Augustin in Rom, die Füße mit dem ekelhaften Schmutz eines Pilgrimms abbildeten. Wir sehen also daß Carravaggio sich zum Theil zwar gegen den verdorbenen Geschmack aufgelehnt hat, daß er aber auch vielfach schadete, da er sich über jede gute Methode zu studieren, die damals doch nicht gänzlich verloren gegangen war, hinweg setzte. Es ist wahr, daß die Mahler die sich damahls von der Nachahmung der Natur allgemein entfernt hatten, eines Mannes bedurften, der sie wiederum auf den richtigen Weg leitete; allein sie verfielen von einem Extrem in das andre, denn sie verließen jene Manier um sich sklavisch an die Natur zu fesseln, und widmeten sich einer gänzlich fehlerhaften Methode.

Durch die Carracci, vorzüglich aber durch den Aufenthalt des Annibale in Rom, wurde der Schaden wieder ersetzt, und die Kunst von neuem auf den Gipfel der Vollkommenheit erhoben. Annibale bewieß vermöge seiner Werke, daß man zwar niemals die Natur vernachlässigen dürfe, daß sie aber erst durch Kunst, durch das Studium der hohen Muster der Antike, und endlich durch das Ideal ihre erhabenste Vollendung erhielte. Selbst Merigi, der alle Mahler ver=

verachtete, hegte stets eine gewisse Ehrfurcht gegen Annibale, und lobte ihn als einen vollkommenen Künstler.

Unter denen welche der Manier des Merigi entgegenstrebten, zeichnet sich vorzüglich Albani aus. Was aber einem jeden befremden muß, ist, daß der unsterbliche Guido, von dem herrschenden Geschmack an den Werken des Merigi mit fortgerissen wurde. Aber nur in einer einzigen Arbeit offenbart sich die Nachahmung die er versuchte, weil sein Genie dem Character des Carravaggio gänzlich entgegengesetzt war. Guercino, Leonello Spada und andre, die schon in der Schule der Carracci ihre völlige Bildung erlangt hatten, suchten ebenfalls jenen Künstler zu erreichen; Guercino nur in seiner ersten Manier, Leonello Spada aber für beständig. Merigi hinterließ wie wir schon erinnert haben, eine große Anzahl Schüler und Nachahmer.

Von den Verdiensten des Tommaso Luini und des Angelo Carosselli ist schon an einem andern Orte die Rede gewesen [t]). Carlo Seracino und Giov. Carlo Loth, sind unter die Venezianischen, Bartolomeo Manfredi unter die Mantuanischen Mahler aufgezählt worden. Mehrere andre Künstler, als Giuseppe Ribera, genannt *il Spagnoletto*, Gerard Honthorst, Nicola Masso, Valentino, Giov. Battista Carraccioli u. s. w., werden im Verlauf dieser Geschichte erwähnt werden.

Ich ergreife wieder den Faden der Schule der Carracci, sehe mich aber genöthigt, bevor ich zum berühm-

t) S. diese Geschichte, Th. I. S. 188.

rühmten durch Guido, Albani und Dominichino gestifteten Triumvirat komme, mein drittes Versprechen zu erfüllen, oder den Abschnitt, welcher den Lanfranco und seinen Styl in sich faßt, abzuhandeln.

Giovanni Lanfranco [u]) ward in Parma im J. 1580 gebohren, und starb im J. 1647. Er erhielt eine gelehrte Erziehung, und weil er aus einer guten Familie abstammte, die Stelle eines Pagen in Diensten des Marchese Scotti. Da ihn aber ein leidenschaftlicher Hang zur Mahlerey beherrschte, so übergab ihn der Marchese der Schule des Agostino Carracci, der sich in dieser Zeit zu Parma aufhielt. Von diesem empfing er die ersten Anfangsgründe der Kunst, legte sich aber hauptsächlich auf das Studium der Werke des Correggio, die er von Jugend auf vor Augen gehabt hatte, und die seine Phantasie stets beschäfftigten. Dieser Hang wurde durch die Vorschriften des Agostino noch mehr angefeuert. Lanfranco verließ in der Folge gänzlich den Dienst als Page, und widmete sich allein der Kunst. Als Agostino und Annibale Carracci nach Rom reißten um daselbst ihre Arbeiten in der Farnesischen Gallerie anzufangen, so begab sich ebenfalls Giovanni dahin, um aus ihren Unterricht Nutzen zu ziehen. Sie nahmen ihn nicht nur auf das freundschaftlichste auf, sondern der Cardinal Odoardo Farnese, der sein ausgezeichnetes Talent schätzte, versprach ihm auch als einen Unterthan, alle mögliche Vortheile. Er führte daher in der That seine ersten Arbeiten unter der Leitung

u) Er wird ebenfalls von einigen Lanfranchi geschrieben.

tung der Carracci in dem schon erwähnten Farnesischen Pallast aus [x]).

Das Haus Sannesi erhielt nachdem Clemens der Achte den heiligen Stuhl bestiegen hatte einen ungemeinen Glanz, und stieg ebenfalls unter der Regierung Pauls des Fünften an Macht empor. Einer dieser Familie, der Marchese Sannesi, ließ verschiedene Palläste, Villen und Lusthäuser erbauen, und nahm, vorzüglich auf Anrathen der Carracci, den Lanfranco in seine Dienste. Dieser mahlte auch für den Marchesen mehrere Decken in Zimmern, worin man schon seine anmuthige zu Verkürzungen sehr geneigte Manier wahrnimmt. Lanfranco führte gleichfalls für denselben eine Geburt des Heilandes aus, und bediente sich, was die Beleuchtung anbetrifft, derselben Idee die man in der Nacht des Correggio wahrnimmt; er leitete nämlich das Licht von dem Gesicht des Kindes her. Dieses Gemählde das die größte Bewunderung des Marchesen und des Cardinals Sannesi erregte, legte den Grund zu seiner glänzenden Laufbahn. Er wurde beym Cardinal Alessandro Peretti genannt Montalto eingeführt, und arbeitete für ihn, in dem von seinem Oheim Sixtus dem Fünften angelegten Weingarten zu Termini, verschiedene wunderwürdige Sachen. Der erwähnte Cardinal verlangte fer-

x) Lanfranco kopierte in Gesellschaft des Sisto Badalocchi eines Parmesaners, alle Geschichten des alten Testaments nach den Raphaelischen Ideen in den Vaticanischen Loggie. Sie widmeten diese Arbeit durch einen Brief vom 1sten Jänner des Jahrs 1607 ihrem Lehrer Annibale Carracci. Das Werk enthält 54 Blätter, welche Theils von Lanfranco Theils von Badalocchi gestochen worden.

ferner sein eignes Porträt von der Hand des Lanfranco aber unter einer sonderbaren Bedingung zu erhalten. Er wünschte nämlich durch Hülfe mehrerer Spiegel im Stand zu seyn, jeden Pinselstrich des Mahlers aufmerksam betrachten und verfolgen zu können. Giovanni ging dieses Gesuch ein; und Sr. Eminenz befahl während jener mahlte, bald fortzufahren, bald einzuhalten, bis er glaubte die größte Aehnlichkeit wahrgenommen zu haben. Lanfranco gehorchte auf das genaueste, und nahm für sich nur die Freiheit, das Kleid und den Grund zu mahlen. Als aber einige Zeit darauf der Cardinal sein Porträt mehreren zeigte, so konnte niemand die geringste Aehnlichkeit erkennen; er ließ daher den Lanfranco kommen und machte ihm darüber Vorwürfe, der sich aber damit entschuldigte, daß er nicht selbst das Gemählde gemacht, sondern nur den Willen Sr. Eminenz befolgt hätte; daß er aber, wenn er ihm nur eine geringe Zeit verstatten wollte, das Gemählde auf das Kenntlichste ausführen würde. Dieses geschah auch zur größten Zufriedenheit des Cardinals, der ihm darauf nicht nur seine innigste Freundschaft versicherte, sondern auch versprach, daß er ihm gewiß Beschäfftigung geben werde, sobald der Bau der Kirche des Heil. Andreas della Valle, den er besorgte, vollendet seyn würde.

Lanfranco erwarb sich durch verschiedene in mehreren Kirchen ausgeführte Werke einen ungemeinen Ruf. Ich erwähne hier als eine seiner ausgezeichnetsten Arbeiten, das Gemählde in der Kirche des Heiligen Joseph a capo le case, welches wegen der Behandlung des Helldunkels, des Heraustretens der Figuren und einer überaus reizenden Verschmelzung, die, wenn sie auch nicht vollkommen der des Correggio ähnlich

ist, doch ihr nur wenig nachsteht, allgemeine Bewunderung verdient. Einige Zeit darauf unternahm er die schöne Capelle der Kirche des Heiligen Augustins mit Gemählden zu verzieren. Hier mahlte er, außer einer Himmelfahrt der Maria, in den Ecken die vier Evangelisten, und einige andre Bilder, welche alle auf die Geschichte des Heiligen Augustin und Wilhelm Beziehung haben [y]).

Diese Werke erregten allgemeine Bewunderung, daher ihm auch die Familie Borghese den Auftrag gab, in ihrer berühmten Villa, in einer Loggia, eine Versammlung der Götter, und rund umher Vorstellungen von Termen, grau in grau, abzubilden [z]). Als im J. 1621 Gregor der Funfzehnte zum Pabst erwählt, und der Bau der Kirche des Heil. Andreas della valle vollendet war, so hegte der Cardinal Montalto die Absicht, das ganze Gebäude durch die Hände der vornehmsten Künstler ausschmücken zu lassen. Statt sich aber seines dem Lanfranco gethanen Versprechens zu erinnern, übergab er die ganze Arbeit dem Zampieri, und suchte sich hierdurch beym Cardinal Ludovisi, einem Neffen des Pabstes, der zugleich die Würde eines Cardinal-Patrons bekleidete, und den Dominichino vorgeschlagen hatte, beliebt zu machen. Lanfranco erhob über diese seinem Ruhme sehr nachtheilige Vergessenheit laute Klagen. Der Cardinal welcher sehr bedauerte, daß ihm sein Versprechen aus dem Gedächtniß

y) Diese Capelle wurde zu Rom von C. Cesi in Kupfer gestochen. Auf das neue von Sandrart in 9 Blättern. S. Sandrart Th. I. B. I. S. 183. folg. Ed. Nürnberg, 1773. fol.

z) S. *Pietro Aquila, Deorum consilium in Pinciis Borghesianis hortis.*

niß entfallen sey, suchte den Fehler dadurch wieder gut zu machen, daß er die Arbeit theilte, und die Tribune nebst den vier Ecken der Kuppel dem Zampieri, die Kuppel selbst aber dem Lanfranco zu mahlen auftrug. Dominichino, der von dem Versprechen des Cardinals weder etwas wissen noch hören wollte, glaubte sich empfindlich beleidigt, und seine Ehre gekränkt; er eilte daher zum Cardinal Ludovisi, und trug ihm die Verrätherey vor, deren Opfer er zu seyn vorgab. Dieser zeigte ihm aber die Nothwendigkeit worin der Cardinal Montalto versetzt sey, sein Versprechen dem Lanfranco zu halten, und beruhigte ihn mit der Versicherung, daß dieser nicht mehr als den bestimmten Theil der Arbeit übernehmen werde. Zampieri ging zwar zufrieden weg, konnte sich aber niemals wieder mit dem Lanfranco aussöhnen. Eine unauslöschliche Feindschaft entspann sich zwischen diesen zwey Künstlern; und in der That hatte jeder von ihnen ein gewisses Recht auf seiner Seite [a]).

Lanfranco nicht allein über diesen Ausgang der Sache zufrieden, ließ durch Perrier ein Gemählde des Agostino Carracci, welches in der Karthause zu Bologna aufbewahrt wurde, nämlich die Communion des Heiligen Hieronymus in Kupfer stechen, und suchte durch dieses Mittel öffentlich zu beweisen, daß Zampieri sowol die Idee als auch die Komposition von jenem Gemählde genommen und auf das seinige in der Kirche della carità zu Rom übertragen habe.

Vier Jahre hindurch arbeitete Lanfranco mit einem brennenden Wetteifer an der Kuppel, welche endlich

a) S. *Passeri*, Vite de' pittori. p. 136.

lich im heiligen Jahr des Jubiläums von Urban den VIII, im J. 1625 aufgedeckt wurde. Alle Künstler die herbey eilten, um die vollendeten Werke zu betrachten, theilten sich in zwey furchtbare Factionen, von denen die eine den Lanfranco, die andere den Dominichino vergötterte. Leider bestand der größte Theil von denen, welche bittere und ungerechte Critiken äußerten, aus Menschen ohne alle Grundsätze, die zum Hohn der Wahrheit und der Vernunft, welche sie weder kannten noch annahmen, solche Urtheile fällten, wie man sie von ihrer niedrigen Eigenliebe erwarten konnte. Lanfranco erzählte einst mündlich dem Passeri [b]), daß er einen Landsmann Namens Ferrante da Carli gehabt habe, der, obschon ein achtungswürdiger Gelehrter, um seine Partheylichkeit gegen den Dominichino zu zeigen, die beleidigendsten, abscheulichsten und empörendesten Sachen von diesem Künstler ausgesprengt hatte; daß er ihn deßwegen verachtet, ob er gleich eingesehen, daß Carli alles dieses nur aus zu großem Eifer, um ihm allein Ruhm zu verschaffen unternommen hätte. Es ist unläugbar, daß nach den zwey großen Mustern von gemahlten Kuppeln, welche Correggio in Parma hinterlassen hat, die des Lanfranco den ersten Platz einnimmt, ja sie ist in Rücksicht der Vorstellung, nämlich einer himmlischen Glorie, die einzige in ihrer Art. Wundervoll und schön ist die Harmonie des ganzen, welche vorzüglich beobachtet werden mußte, reizend die Vertheilung der Farben, lieblich die Verschmelzung der Tinten und die Kraft des Helldunkels; mit einem Worte es ist ein bis zur bewunderungswürdigsten Vollkommenheit erhobenes Kunstwerk, das alle diejenigen, die in den folgenden Zeiten in die Nothwendigkeit versetzt waren himmlische

b) Vite de' Pittori; p. 139.

sche Glorien zu mahlen, einzig zu erreichen suchten.

Ich bin vollkommen mit dem philosophischen Mahler [c]) einverstanden, daß sich Lanfranco, von der Natur mit der fruchtbarsten Geisteskraft ausgerüstet, vorzüglich auf das Studium der Vertheilung der Massen und der Bewegungen, welche man in den Werken des Correggio, hauptsächlich in der Kuppel der Cathedralkirche von Parma wahrnimmt, gelegt; daß er aber nur den Schein, ohne die schwierigen Grundsätze der Kunst erreicht habe. Dieses verhindert dennoch nicht, den Lanfranco unter die ausgezeichnetsten Schüler, welche aus der Schule der Carracci hervorgegangen sind, und mit ihrer Manier die des Correggio zu vereinbaren suchten, aufzuzählen. Mengs selbst scheint meiner Meinung nach in einen Irrthum zu verfallen, wenn er der Komposition des Lanfranco und des Pietro da Cortona eine gewisse Kälte vorwirft [d]).

Schon an einem andern Orte [e]) habe ich erinnert, daß Lanfranco ebenfalls für die Petri-Kirche gemahlt, und durch seine daselbst ausgeführte Arbeit den vollkommenen Beyfall des Pabstes Urban VIII, erlangt habe. Er erhob ihn zur Belohnung zum Ritter des Christus-Orden. Im Jahr 1631 begab sich Lanfranco nach Neapel, um daselbst die Kuppel der Jesuiten-Kirche zu mahlen, welche ihm aber nicht so glücklich wie die in der Kirche von S. Andrea zu Rom gelang.

c) S. *Mengs*, Opere. T. II. p. 123.

d) Ich habe dieses schon im ersten Theil dieser Geschichte, S. 433, berührt.

e) Ebendaselbst, S. 165.

gelang. Hieran war aber Lanfranco nicht selbst Schuld, sondern der Bau der Kuppel, welche gerippt, und mit Stuckaturarbeiten und vergoldeten Zierrathen überladen war. In den Winkeln derselben stellte er die Evangelisten vor, unter welchen sich vorzüglich die Figur des Lucas auszeichnet.

Als Dominichino im Jahr 1641 starb, und die angefangene Kuppel der Capelle del Tesoro unvollendet hinterließ, so gab man dem Lanfranco den Auftrag die Arbeit auszuführen, der sich aber dazu nicht eher verstehen wollte, als bis man ihm die kahlen Wände ohne weiteres Hinderniß einräumen würde. Nur die vier Ecken, welche Dominichino vollendet hatte, sollten verschont bleiben.

Passeri hat über diese Kuppel verschiedene sehr treffende Ideen geäußert, welche ich hier meinen Lesern mittheilen will [f]). Giovanni ergriff mit der größten Begierde diese Arbeit, die er schon lange zu unternehmen wünschte, damit er Gelegenheit hätte sich an seinen alten Wiedersacher Zampieri reiben zu können, und ihn zu verdunkeln. Die Ecken der Kuppel, welche dem Beschauer am nächsten sind, waren mit Gemählden verziert, die weder durch die Größe der Manier, noch durch die Kraft des Helldunkels in die Augen fielen: dieses war auch wegen der Nähe und des Platzes den sie einnahmen nicht erforderlich. Lanfranco suchte aber ihre Wirkung gänzlich zu vernichten, und fing dieses folgendermaßen an. Da die Kuppel keine Oeffnung hat, sondern sich durch ein geschlossenes spitz zulaufendes Gewölbe endigt, so bildete er über den Tambour einen Kreis von Figuren ab, wel-

f) S. *Passeri*, Vite de' Pittori. p. 147.

che Tugenden vorstellen, und über diese scherzende Kinder, kleine Engel und Wolken. Alles dieses erhellte er vollkommen nach seiner Methode durch zerstreute, strahlende Lichter. Die Figuren der Tugenden, welche er von unten durch die gehörigen Verkürzungen, nach der Art der Apostel des Correggio in der Kuppel zu Parma, erscheinen ließ, stellte er zugleich in großer Proportion vor, und belebte sie durch ein kraftvolles Kolorit und eine ungemeine Stärke in den Schatten. Er erreichte zwar hierdurch vollkommen seinen Zweck, denn die von Dominichino gemahlten Winkel verloren ihre ganze Wirkung, aber indem er diesen schadete, wurde er sich selbst nachtheilig. Wenn nämlich der Blick des Beschauers von den ihm zunächst liegenden Winkeln, und ihren mittelmäßigen Proportionen zum Gewölbe emporschwebt, so bemerkt er, daß sich die Figuren desselben statt zu verkleinern, vergrößern, und an Kraft zunehmen. Hierdurch erlangen sie eine Schwere, welche sie immer niederzuziehen scheint. In der Kuppel der Kirche S. Andrea della Valle war er glücklicher, weil daselbst die vom Dominichino gemahlten Ecken, mit ihren großen durch ein kräftiges Helldunkel hervortretenden Figuren, sein Gewölbe kühn und hoch emporsteigen, und vom gehörigen Orte schicklich erscheinen lassen.

Verschiedene Arbeiten des Lanfranco werden in der Karthause zu Neapel, und bey den Theatinern oder in der Kirche der Heiligen Apostel ebendaselbst aufbewahrt. Nach seiner Rückkehr, nach Rom, um das J. 1646, mahlte er in der Kirche des Heil. Carl ai Catenari, hatte aber das Unglück, daß ihm aus feindseliger Absicht alle seine Studien, die er zu jener Arbeit vorbereitet hatte, heimlich entwandt wurden.

Dieser Verlust war für ihn beynah unersetzlich; auch gelang das Werk niemals so, wie er es in seiner Phantasie aufgefaßt hatte. Die Gemählde des Lanfranco sind in großer Anzahl Theils in Italien Theils in Frankreich und Spanien zerstreuet. Von denen die sich in Spanien befinden, hat Mengs einige Nachrichten aufbewahrt. Auch die Gallerieen in Dresden und Wien haben verschiedene Sachen seines Pinsels aufzuweisen, der jedoch stets ausgezeichnetere Werke in Fresco als in Oehl hervorgebracht hat. Lanfranco starb im J. 1647.

Dieser Künstler bildete, wie wir schon erinnert haben, einen neuen Styl, den sich mehrere zum Muster erwählten; ob sich gleich unter allen seinen Schülern keiner als der schon oben erwähnte Giacinto Brandi[g]) hervorthat. Passeri welcher den Lanfranco sehr genau kannte, sagt, daß er sich wenige Mühe gegeben Schüler zu ziehen, Theils weil er eine geringe Gabe der Mittheilung besessen, Theils weil er sehr sparsam mit seinen Vorschriften gewesen sey, und lieber mehr Thätigkeit durch Gemählde selbst, als durch mündlichen Vortrag zu lehren bewiesen habe.

Als seine Schüler nennt man Antonio Richieri aus Ferrara, Caterina Ginnasi, eine Nichte des Cardinals Ginnasi, Giovanni Batista Bernaschi aus Turin, und Giov. Francesco Menguçci. Von Orazio le Blan oder Bianchi, und Francesco Perrier wird am gehörigen Orte die Rede seyn. Ebenfalls rechnet man endlich Mattia Preti unter die Zöglinge des Giovanni.

Wie

g) S. diese Geschichte Th. I. S. 190.

Wie dem auch sey, so äußerte und bewirkte kein einziger Schüler der Carracci einen so mächtigen Einfluß auf die Römische und Florentinische Schule als Lanfranco; denn nach seiner Manier bildete sich Pietro da Cortona, der wie wir schon an einem andern Orte gesehen haben [h]), der Vater einer unzähligen Mahler-Familie wurde; und die große Schaar der ausgezeichneten Fresco-Mahler und der sogenannten Macchinisti.

Wir stehen jetzt vor einer neuen Epoche welche mit drey vorzüglichen Geistern, die ihren Unterricht in der Schule der Carracci empfangen haben, nämlich mit Guido, Albani und Zampieri anhebt.

Guido Reni.
geb. 1575. gest. 1642.

Guido, gebohren in Bologna, äußerte mehr Neigung zur Mahlerey, als zur Tonkunst, worin ihn sein Vater unterwiesen hatte, und wurde daher der Schule des Dionysius Calvart, welche in jenen Zeiten zu Bologna die blühendeste war, übergeben, um die Anfangsgründe der Kunst zu erlernen. Ich kann nicht bestimmen ob Guido durch eignen Antrieb, oder wie Passeri sagt [i]), durch Calvart geleitet, die Werke des Albert Dürer so fleißig studiert hat. Freylich wird dieses, wie derselbe Schriftsteller bemerkt, mehreren befremdend vorkommen, die den Dürer für einen zur Nachahmung gefährlichen, trockenen, schneidenden und seinem Namen ähnlichen Mahler ansehen; betrach-

h) Th. I. dieser Geschichte. S. 192.

i) Vite de' pittori. S. 58.

betrachtet man aber seine Werke mit einem Kennerblick, so nimmt man in ihnen die größten Schönheiten wahr, welche einer genauen Aufmerksamkeit und eines anhaltenden Studiums würdig sind. Nachdem sich der Ruf der Carracci allgemeiner verbreitete, so verließ Guido die Schule des Calvart, und ging zu jener über. Man sagt, daß sich ziemlich früh eine gewisse Eifersucht zwischen Annibale und Guido entsponnen habe; allein diese Behauptung gründet sich nur Theils auf einen Brief den ich in der Folge anführen werde, Theils auf den ungemeinen Beyfall welchen die Arbeiten des Guido erhielten; denn dieser, ob schon er Schüler der Carracci gewesen, blieb stets in seiner Manier originell.

Albani und Zampieri verließen ebenfalls die Schule des Calvart; und da sich Annibale nach Rom begab, so brannten die drey erwähnten Jünglinge vor Begierde gleichfalls die dortigen Kunstschätze zu betrachten und reißten vereint von Bologna dahin. Allein die genaue Freundschaft zwischen Guido und Albani war nicht von langer Dauer; sie veränderte sich sogar in einen Wetteifer, vorzüglich da Guido schon im Stande war selbst zu koloriren und eigne Arbeiten aufzuführen. Nachdem er einige Werke des Merigi, der wie wir schon bemerkt haben, um diese Zeit die höchste Blüthe erreicht hatte, gesehen, so fiel er auf den Gedanken seine Manier nachzuahmen. Wahrscheinlich that er dieses mehr darum, weil Merigi der Mahler nach dem herrschenden Geschmack war, als daß sein Geschmack mit dem dieses Künstlers sympathisirt hätte. Da er also zuweilen Gelegenheit fand, so mahlte er einige Ideen ganz nach der Methode des Carravaggio, aber in einem weit edlern Character.

Der Ruf von Guido's künstlerischer Geschicklichkeit verbreitete sich immer mehr; er arbeitete daher in Rom mit ungemeinem Beyfall, vorzüglich da er seinen Köpfen eine gewisse Leichtigkeit und einen Adel mitzutheilen verstand; eine Gabe die ihm einzig war.

Der Cardinal Borghese, der die Absicht hatte in der Kirche delle tre fontane eine Kreuzigung des Heil. Petrus mahlen zu lassen, fiel auf den Carravaggio; da dieser aber von dem Arpina wegen der Streitigkeit über die Arbeiten in der Kirche des Heil. Ludwigs der Franzosen gehaßt wurde, so setzte derselbe alles in Bewegung um die Wahl des Cardinals zu vereiteln. Es gelang ihm auch daß sich Merigi durch diese Arbeit nicht allgemeiner bekannt machen konnte, denn sie wurde dem Guido übertragen. Arpina's Bitterkeit ging so weit, daß er sogar den Guido ersuchte, die Kreuzigung im Helldunkel oder in der Manier des Merigi zu mahlen, und durch die Würde und Majestät seiner Ideen, jenen Künstler zu übertreffen. Guido gab sich alle Mühe um die Arbeit den Wünschen des Arpina gemäß auszuführen, und es gelang ihm ein Werk hervorzubringen, das alle seine übrigen durch die große Kraft des Helldunkels übertraf. Cesari, dessen Urtheil damals das größte Gewicht hatte, erhob das Gemählde des Guido durch die größten Lobsprüche, nicht sowol um ihm zu helfen, sondern vielmehr seinen Gegner zu vernichten [k]). Wie dem auch sey,

k) Dieses Gemählde, von welchem ebenfalls eine sehr gute Kopie in Mosaik vorhanden ist, wurde auch in Kupfer gestochen. Der Entwurf von der Hand des Guido wird in der Gallerie des Cardinals Corsini aufbewahrt. Folgende Gemählde des Guido sind nebst dem eben erwähnten nach Paris gewandert:

1. Die

sey, Guido erwarb sich täglich einen ausgezeichnetern Ruhm, daher er auch für den erwähnten Cardinal die berühmte Aurora mahlte, welche unter die schönsten Fresco-Gemählde gehört, die man in Rom bewundert [l]). Auf Befehl des Pabstes Paul des V, schmückte er zwey Capellen, die eine auf dem Monte Cavallo, die andre zu S. Maria Maggiore mit Werken seines Pinsels [m]). In diesen nimmt man einen Adel

1. Die Marter des Heiligen Petrus.
2. Die Fortuna aus dem Capitol zu Rom.
3. Die heiligen Beschützer von Bologna, aus Bologna.
4. Herodes Kindermord, aus der Kirche des Heil. Dominicus in Bologna.
5. Hiob, wie er zu seinem Vermögen kömmt, aus der Kirche des Heil. Dominicus in Bologna.
6. Die Reinigung der Maria, aus Modena.
7. Das Kind Jesus, schlafend.
8. Christus am Kreuz.
9. Der Heil. Rochus im Gefängniß, aus dem Herzogl. Pallast zu Modena.
10. Christus, welcher dem Heil. Petrus die Schlüssel übergiebt, aus Fano.
11. Die Madonna, der Heil. Hieronymus und Thomas, aus der Cathedral-Kirche von Pesaro.

l) Dieses erstaunenswürdige Gemählde ist nicht nur von Frey und darauf von Morghen in Kupfer gestochen, sondern auch in einen Edelstein geschnitten worden.

m) Die erste Capelle auf dem Monte Cavallo enthält nur Gemählde, welche sich auf den Lebenslauf der Madonna beziehen, als: ihre Geburt, Verkündigung, u. s. w. In der Kuppel sieht man den ewigen Vater umgeben von einer großen Glorie von Engeln. Man wird finden,

Adel in den Gesichtszügen wahr, der ihm einzig und unübertrefflich ist. Um uns zu überzeugen, daß Guido dem damals herrschenden Geschmack, schnell zu mahlen, keinen Beyfall gab, verdient folgende Anecdote angeführt zu werden. Der Pabst hatte dem Arpina die oberste Aussicht über die Capelle von S. Maria Maggiore, und die Vertheilung der Arbeit an verschiedene Mahler übertragen. Dieser, der in der That durch eine Wuth schnell zu arbeiten hingerissen wurde, setzte eine goldne Kette als den Preiß für denjenigen aus, der seine Arbeit am geschwindesten vollendet haben würde. Als dieses Guido hörte rief er sehr treffend aus: "Was? sind wir denn Barbarische Pferde, von denen dasjenige am höchsten und kostbarsten geschätzt wird, das zuerst durch den Wettlauf sein Ziel erreicht? was sind das für Vorschläge!"

Unter der Herrschaft Urbans des Achten, entzweyete sich, Guido mit dem Cardinal Spinola einem Genueser, der die Aussicht über den Bau der Petri-Kirche führte. Als er nämlich um ein Altarblatt zu mah-

den, daß er den Lanfranco, welcher in dieser Gattung, nämlich Glorien zu mahlen, die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht hatte, nicht hat nachahmen wollen. Hierüber stellt Passeri (S. 71.) eine sehr richtige Betrachtung an. "In der That" sagt er "scheint meinen Einsichten nach, Guido in der Färbung des Glanzes der Glorie, und der Lichter welche unermeßlich weit strahlen sollen, nicht so glücklich gewesen zu seyn, wie in seinen andern Arbeiten. Sie gelang ihm nicht so lieblich und anmuthig. . . . . Aber selbst der Einsichtsvolleste kann durch seine Meinungen irre geleitet werden, vorzüglich wenn er lieber seinen eigenthümlichen Weg fortgehen, als einen andern, der ihn in einzelnen Theilen übertrifft, nachahmen will."

mahlen 400 Scudi im Voraus ausgezahlt erhalten und die Arbeit noch nicht angefangen hatte, so machte ihm der Cardinal darüber Vorwürfe. Guido der sich mit Recht darüber beleidigt fühlte, schickte dem Cardinal die 400 Scudi zurück, und ging von Rom weg nach Bologna [n]). Guido hatte schon in Bologna mehrere vortreffliche Gemählde, als zum Beyspiel für die Familie Sampieri das berühmte Bild welches die Heiligen Peter und Paul, und für die Dominicaner ein anderes, das die Niederlage der unschuldigen Kinder vorstellt, und gegenwärtig in Paris aufbewahrt wird, verfertigt [o]) Jetzt war er im Begriff, das Gewölbe der Capelle des Heil. Dominicus zu mahlen, als ihm von Seiner Heiligkeit durch den Cardinal, Legaten von Bologna, anbefohlen wurde, ohne Aufschub nach Rom zurückzukehren. Er wollte sich anfänglich hierzu nicht verstehen, entschloß sich aber endlich auf Anrathen des Marchesen Facchenetti, und wurde von dem Pabst auf das zärtlichste empfangen. Guido vollendete daher die angefangenen Arbeiten, weil er aber für seine Sachen einen sehr hohen Preiß forderte, überdieß weit

n) Diesen Vorfall erzählt *Malvasia,* Felsina pittrice T. II. p. 21. auf eine andere Art. Man lese ebenfalls einen Brief des Guido an Antonio Galeazzo Fibbia, vom 19. August, 1627. S. *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 216.

o) Gewiß ist dieses Gemählde das erstaunenswürdigste Werk, welches Guido der Nachwelt hinterlassen hat. Der Ausdruck des Heil. Petrus ist unerreichbar. Ich war gegenwärtig, als Cignaroli von Verona nach Bologna gereißt war um die Kunstschätze daselbst zu sehen; und dieser einsichtsvolle Künstler gestand, daß er niemals den anfangenden Schmerz und die Reue vollkommener habe ausgedrückt gesehen, als in der Figur des Heil. Petrus. Man hat von diesem Gemählde einen vortrefflichen Kupferstich von Gaetano Gandolfi.

weit langsamer als der größte Theil der gleichzeitigen Mahler seine Werke ausführte, so zog er sich dadurch unzählige Feindschaften zu, und man suchte sogar die Gunst des Pabstes gegen ihn wankend zu machen. Vorsichtig wartete er dieses nicht ab, sondern begab sich von Rom wieder nach Bologna.

Während seines Aufenthaltes in Rom erhielt er eine Einladung nach Neapel zu kommen, um daselbst die Capelle des heiligen Jannarius genannt del Tesoro mit Gemählden zu verzieren. Kaum hatte er sie aber angenommen, als er von den dortigen Mahlern auf das heftigste verfolgt wurde. Dieses ging so weit, daß sie einst in einer Nacht einen seiner Gefährten, den er mitgenommen hatte, indem sie diesen für seine eigne Person hielten, mit einigen Wunden mißhandelten. Guido benutzte diesen heilsamen Wink, gab alle Arbeit auf, und verließ ohne Verzug Neapel.

Nach seiner Rückkehr nach Bologna beendigte er die Capelle des heiligen Dominicus, und verfertigte zwey bewunderungswürdige Gemählde für die Kirche de' Medicanti. Aber auch in seinem Vaterlande verfolgte ihn der Neid, indem Albani, Tiarini und mehrere andere seinen Ruhm nicht gleichgültig ansehen konnten. Selbst Ludovico Carracci gehört unter seine Widersacher, da er sah, daß man ihn seinem Schüler gleichstellte, und daß er in einigen Theilen von demselben übertroffen wurde. Die Mißgunst gegen den Guido wurde noch mehr durch einen besondern Vorfall angefacht; als man nämlich von Genua aus eine Himmelfahrt der Madonna nebst den zwölf Aposteln verlangte, und sich Ludovico anheischig machte das Gemählde für 500 Scudi zu verfertigen,

so

so gab man dennoch dem Guido den Vorzug, ob gleich dieser 1000 Scudi für seine Arbeit forderte. Als er sie vollendet und den Augen des Publicums ausgesetzt hatte, strömte die ganze Schaar von Mahlern herbey, um ihr Urtheil daran zu üben. Calvart erhob das Werk durch die größten Lobsprüche, und Lodovico Carracci der es gleichfalls mit allen seinen Anhängern prüfte, lobte es ebenfalls und urtheilte daß sich Guido selbst übertroffen hätte. Auch Brizio und Garbieri konnten ihm nicht ihren Beyfall versagen, ob sie gleich Anhänger der Schule der Carracci und erklärte Feinde, wo nicht Wetteiferer des Guido waren. Der erste bildete sich ein, diesem Künstler vollkommen an Geschicklichkeit gleich zu seyn, aber nicht sein Glück zu besitzen; der andere folgte einer ganz entgegengesetzten Methode, denn er verdunkelte seine Gemählde und verfiel in den Character des Carravaggio. Nachdem Barbieri, Dominichino und Tiarini das Gemählde ebenfalls ihrem Urtheile unterworfen hatten, so soll der letzte unter ihnen einen unverzeihlichen Fehler gegen die Regeln der Perspective in der Figur des Heil. Petrus, welcher mit dem einen Knie auf einer Stufe ruht, während er mit dem andern Fuß die Erde berührt, wahrgenommen haben. Guido antwortete ihm aber "daß er um ein einziges Versehen die ganze Arbeit nicht wieder ändern könnte." "Allein gerade dieser Fehler", versetzte Tiarini, "verdirbt das ganze Werk." p).

Ich würde kein Ende finden wenn ich alle die Arbeiten aufzählen wollte, die Guido Theils für sein Vaterland Theils für andere Länder vollendet hat; vor-

p) S. *Dialoghi di Claro e Sarpiri.* etc. pag. 70.

vorzüglich, da er sich zuletzt eine ungemeine Leichtigkeit im Mahlen erworben hatte. Er führte alles mit leichten Pinselstrichen aus, so daß ich beynahe sagen möchte, er zeichnete mit dem Pinsel. Unzählige Gemählde wurden ferner nach den seinigen von vortrefflichen Künstlern kopiert, oder in seiner Schule ausgearbeitet und von ihm selbst verbessert [q]). Mit diesen trieb man einen unglaublichen Handel ganz gegen seinen Willen in auswärtige Gegenden, woselbst sie alle für Originale des Guido ausgegeben wurden.

Unter den verschiedenen Arbeiten die er theils in Rom selbst ausgeführt, theils von Bologna dahin geschickt hatte, verdient vorzüglich ein ausnehmend schöner Erzengel Michael bey den Kapuzinern bemerkt zu werden. Einige glauben er habe in den Gesichtszügen des Satans, der sich unter den Füßen des Engels windet, das Porträt eines Cardinals ausgedrückt; ob er gleich selbst die Sache stets verneinte, und dem Malvasia versicherte daß die allgemeine Meynung falsch sey [r]). Was die in der That englische Figur anbelangt, so schrieb Guido an Monsignor Massani, Haushofmeister Pabstes Urbans des VIII, daß er sich vergebens bemüht, auf der Erde eine himmlische Gestalt zu finden, daß er also eine der vollendeten Formen gewählt hätte, welche ihm seine Phantasie erschaffen habe [s]). Aber wenn man diese Formen, die seinem Sinne für das

q) Hiervon redet *Malvasia* Felsina Pittrice. T. II. p. 30. u. folgg.

r) *Malvasia* Felsina Pittrice. T. II. p. 35.

s) Guido's eigne Worte sind folgende: "Sicchè ho riguardato in quelle forme, che nell' idea mi sono stabilita."

das Vollkommne entsprachen, genauer untersucht, so findet man daß er sie von der Niobe und ihren Töchtern entworfen, und wie es der Gegenstand erforderte mit einigen geringen Abänderungen wieder dargestellt habe.

Im Kloster von S. Michele in Bosco mahlte er eine Geschichte des Heiligen Benedictus, welche wegen ihrer hohen Vollendung selbst Lodovico Carracci in Erstaunen setzte, und eine so große Bewunderung erregte, daß mehrere keinen Anstand nahmen zu sagen, er habe, was eine gewisse Zartheit, Schönheit und Erhabenheit betrifft, selbst seine Lehrer übertroffen. Um dieses vortreffliche Werk gegen den zerstörenden Einfluß der Zeit zu schützen, hat es Guido einige Jahre darauf erneuert und retouschiert; auch ein Mönch Luigi Manzini, verherrlichte es durch folgende Inschrift:

Ingens hoc artis suae miraculum
Temporis iniuria, ac fere invidia lacerum
Magnus Guido Rhenus sponte miseratus
Ut amori, genio, gloriae suae consuleret
Famae, oculis, perennaturum restituit.
An. Salut. MDCXXXII.

Dieses wunderwürdige unter dem Namen la Turbantina, (wegen eines reizenden Frauenzimmers das auf ihrem Haupte eine Art von Turban trägt,) allgemein bekanntes Gemählde, hat durch die Zeit sehr gelitten. Uebrigens kann man sich von demselben durch die in dem schon öfterer angeführten Werke befindliche Abbildung, einen guten Begriff machen [t]).

Zum Schluß darf ich endlich nicht das reizende Bild übergehen, welches die Entführung der Helena durch

t) *Il Claustro di San Michele in Bosco.* p. 23.

durch den Paris vorstellt, und für seine katholische Majestät, den König von Spanien, gemahlt worden ist. Diese Arbeit haben nicht nur mehrere Dichter besungen, sondern auch unzählige andre Gelehrte durch Lobpreisungen erhoben [u]). Guido starb im J. 1642, und hinterließ eine zahlreiche Schule, von welcher ich, wenn ich seine Manier abgehandelt habe, reden werde.

Ohnstreitig besteht Guido's größtes Talent in der außerordentlichen Idealischen Schönheit, womit er die Gesichter seiner Figuren belebte. Wie ich schon gesagt habe, gelang es ihm, dieselbe durch seine eifrigen Studien nach den Marmorbildern der Niobe und ihrer Töchter hervorzubringen. Die Antlitze seiner Alten und Apostel wählte er aus der schönen Natur, weil sich

u) Ueber diese Arbeit lese man die Schriften eines D. Luigi Manzini, Gaufridio, Monsignor Farretti l'Achillini, Marescotti, und des Marchesen Manzini. Ferner:

Lodi al Signor Guido Reni; Rime raccolte dall' Imperfetto Accademico. (*Giov. Battista Manzini*). *Bologna*, 1632. 4.

Giov. Battista Manzini, il Trionfo del Penello; ovvero composizioni sopra il ratto d'Elena, di Guido Reni. *Venezia*, 1633. 8. und *Bologna*, 1734. 4. Ebenfalls haben über dieses Gemählde der Marchese Vergilio Malvezzi und der Abate Sgualdi einige Nachrichten aufbewahrt. Der erste in seiner Introduzione al racconto de' principali successi accaduti sotto il comando del Re Filippo Quarto, in der Vorrede; der Andre in seinem Catone Uticense. Endlich reden von dieser Arbeit mit ungemeiner Hochachtung, *Bombaci*, Bolognesi Illustri per santità; *Minozzi*, Sfogamenti d'ingegno; *Rinaldi*, in seinen Briefen; *Manzini*, in seinen Briefen; der Graf *Andrea Barbazzi* an mehreren Orten; der Dichter *Marini* und unzählige Andre. Vergl. *Malvasia*, Felsina Pittrice. T. II. p. 84. sq.

sich unter den Mustern der Antike keine von religiöser Begeisterung erhalten haben. Um die übrigen Theile des Körpers abzubilden, ergriff er ebenfalls die schöne Natur, ohne sie durch die Antike zu vervollkommnen, eine Sache, die sich zuweilen nicht mit der Schönheit seiner Köpfe zusammen reimt. Diese, welche über alle sterbliche Formen erhaben sind, entsprechen nicht dem Körper, der nur eine Nachbildung der vollkommenen Natur zu seyn scheint. Ich habe dieses Urtheil nach der Betrachtung seines Simsons im Zimmer des Gonfalonier zu Bologna, und seiner Heiligen Sebastiane gefällt. Die Körper zeigen gute nackte Formen der Natur, aber auch weiter nichts, die Köpfe hingegen blendende idealische Schönheiten. Seine Färbung des Fleisches fällt zwar etwas in das gelbliche, ist aber angenehm; seine Farbengebung ist lieblich, aber ohne auffallende Stärke. Im Wurf seiner Falten bemerkt man viel Schönheit in der Form, auch bediente er sich zuweilen der Ideen des Albert Dürer; allein es fehlt ihnen an Harmonie mit dem übrigen Ganzen, und an dem Character der Substanz woraus sie bestehen. Ueberhaupt hat seine Drappirung die Fehler der Mahler der Römischen Schule. Unbegreiflich scheint es, daß er mit der tiefsten Kenntniß der Luftperspective so wenige Einsichten in die Linearperspective verband, und diese öfterer verletzte. Wahrscheinlich hat er die erste durch Uebung erlernt, die andere aber, welche nur durch das Studium der strengsten theoretischen Vorschriften erreicht werden kann, vernachlässigt; und doch ist es ohnmöglich, ohne diese seinen wahren Zweck auszuführen. Bey alle dem gehört Guido unter die Zahl der unsterblichen Künstler x). Mengs behauptet fälsch-

x) Malvasia, welcher ihn persönlich kannte, berichtet, er habe

fälschlich, der Styl des Guido sey leicht. Er scheint es beym ersten Anblick zu seyn, er ist es aber nicht wie man glaubt, und seine Schwierigkeiten offenbaren sich dann erst, wenn man mit großer Ueberlegung und anhaltendem Fleiße die Gemählde studiert oder zu kopieren sucht. Auch seine Führung des Pinsels ist schwer zu erreichen, ja fast einzig, indem er mit demselben alles zeichnete und schraffierte. Eben so wenig ist die Meinung eines neuern Schriftstellers, des Herrn Hofstätters gegründet, welcher dem Guido den Verfall der Schule der Carracci zuschreibt. Wie wir oben gesehen haben, erhielt er sie im Gegentheil gegen einen Amerigi und den ganzen Haufen der Anhänger des Arpina.

Mehrere Umstände lassen mich vermuthen, daß Annibale Carracci auf Guido eifersüchtig gewesen ist. Aber nicht sowol die Talente dieses Künstlers, als vielmehr das Glück das ihn stets anlächelte, erweckte die Eifersucht des Annibale. Guido verlor östrerer in einer Nacht beym Spiel mehr, als jener durch die Arbeiten einiger Jahre zusammenbringen konnte; und doch scheint mir in der Critik, die Annibale in einem seiner Briefe an Lodovico über den Guido fällte, wenn man es genau erwägt, ein Lob zu liegen. "Ich läugne gar nicht" schreibt er, "daß Guido ein ge-

habe auch in Relief gearbeitet. So verfertigte er gleichfalls einen Kopf des Seneca, indem er sich einen Sklaven zum Vorbilde genommen, dasselbe aber nach seiner Idee umgeändert hat. Für die Kirche der Heil. Christina in Bologna verfertigte er einige Statuen, worunter ein Heil. Petrus merkwürdig ist. Endlich ätzte er auch mehrere Sachen.

geschickter Mann sey, vorzüglich wegen einer gewissen Lieblichkeit und Würde, welche er von der Natur als eigenthümliche und unerreichbare Gabe besitzt; aber Albani und Zampieri sind nicht minder schätzbare Künstler, und wenn sie auch nicht mit jener hingeworfenen Leichtigkeit ihre Werke vollenden, so zeigen sie dagegen eine tiefere Einsicht" [y]). Als Annibale ferner die zwey Gemählde, welche sich in einer der kleinen Kapellen an der Kirche des Heil. Gregorius in Rom befinden, und zwey Geschichten des Heil. Apostels Andreas vorstellen, von denen die eine Guido, die andere Dominichino gemahlt hat, betrachtete; so sagte er von der des Guido: "diese ist von dem Meister", und von der andern des Dominichino: "diese ist von dem Schüler, der aber mehr weiß als der Meister" [z]).

Mehrere Schriftsteller haben wiederholt die Meinung behauptet, Guido habe drey verschiedene Manieren gehabt. Die erstere soll in einer Nachahmung des Carravaggio, die andere, als die vollkommenste, in seiner eignen, die lezte endlich in einer blassen und schwachen Manier bestehen.

y) Ich setze zugleich die Worte des Annibale Carracci hieher: "Jo non niego poi che (Guido) sia valent uomo, massime per una certa *vaghezza*, e *maestà*, che è suo proprio dono, e *inimitabile*, ma finalmente non sono meno prezzabili *l'Albani*, ed il *Zampieri*, e se non oprano con quel *sprezzo* e *leggiadria*, mostrono però altra inteligenza." S. *Lettere Pittoriche*, T. III. p. 373.

z) "Questa è del maestro"; und: "Questa è dello scolare, ma che ne sa più del maestro."

stehen [a]). Da ich aber Gelegenheit gehabt habe, die schönsten Werke des Guido, von denen der größte Theil in Bologna aufbewahrt wird, genau zu untersuchen, und mich mit dem Character dieses Meisters vertraut zu machen, so kann ich behaupten, daß ich stets dieselbe Manier bemerkt habe. In der Art des Merigi hat Guido, wie schon oben erzählt worden, kein anderes merkwürdiges Gemählde, als die Marter des Heil. Petrus ausgeführt, und diese mahlte er nicht nach seiner gewöhnlichen Weise, sondern auf Ansuchen des Cesari in der Methode des Carravaggio mit großen Massen von Schatten. Seine angeblich dritte oder letzte Manier, welche man am besten aus seiner letzten Arbeit, nämlich der großen Fahne mit den Schutzheiligen der Stadt Bologna, wahrnehmen kann, ist keine andre als seine gewöhnliche mehr vernachlässigte, woran ohne Zweifel sein leidenschaftlicher Hang zum Spiel Schuld war. Mit der größten Eile mußte er

a) Der bekannte Marchese Giov. Giuseppe Orsi, schrieb seine *Osservazioni* über das in den damaligen Zeiten viel Aufsehen erregende Werk, *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, welches unter den Journalisten mehrere Streitigkeiten verursachte. Giampietro Zanotti, der sich ebenfalls in den Streit, aber nur in den welcher seine Kunst betraf, einließ, machte im J. 1710 folgende Schrift bekannt: Dialogo in materia di Pittura di Giov. Pietro Cavazzoni Zanotti, inserito nel libro di Osservazioni critiche in difesa del Marchese Giov. Giuseppe Orsi, contra l'autore della Lettera toccante etc. *Venezia*, 8. Hierin redet er von der Anmuth der zweyten Manier des Guido Reni, und sucht einige Gedanken jenes Gelehrten zu vertheidigen, welcher einen Vergleich zwischen der Anmuth im Schreiben und einigen Arbeiten unsers berühmten Mahlers angestellt hatte.

er öfterer sechs bis sieben Gemählde vollenden, um die großen Summen zu bezahlen die er auf sein Ehrenwort verlohren hatte. Man weiß, daß sich sein Verlust in einer Nacht öfterer an 4000 Pistolen belief, und daß er denen die sich darüber wunderten zur Antwort gab: ein jeder Schaden könne ersetzt werden, wenn man nur nicht die Hände verlöhre. Guido behielt also stets ein und dieselbe Manier bey, und vervollkommnete sie immer mehr, bis ihn die Nothwendigkeit des Spiels zwang, seine Arbeiten weniger ausgesucht, studiert, und vollendet zu liefern. Man kann dieses nicht sowol eine Veränderung der Manier, als vielmehr eine Abnahme der Kunst nennen, so wie man dagegen beym Rafael ein Fortschreiten der Kunst wahrnimmt. Ich wünschte, man möchte einsehen, daß man nicht so leicht eine Manier ändert, wie man ein Hemd wechselt; eine Sache, die ich noch umständlicher beym Francesco Barbieri abhandeln werde. Wie ich schon erinnert habe, werde ich von der weitläuftigen Schule des Guido am gehörigen Orte genau reden. Ich komme jetzt zum:

Francesco Albani.
geb. 1578. gest. 1660.

Dieser Künstler war in Bologna gebohren, und von früher Jugend an ein genauer Freund des Guido Reni, mit welchem er zugleich die öffentlichen Schulen besuchte. Da er eine Neigung zur Mahlerey hegte, so wurde er der Leitung des Calvart übergeben, unter welcher sich Guido schon dergestalt ausgebildet hatte, daß er von jenem den Auftrag erhielt, die Arbeiten der andern Schüler und unter diesen die des Albani zu verbessern. Es bildete sich zwar unter ihnen der

Schein

Schein einer innigen und unauflößlichen Freundschaft, aber ihr Geist dachte anders als ihr Mund sprach. So wie es an dem Herzen des Albani nagte, daß ihn sein Gefährte übertroffen habe, so fürchtete auch Guido, daß ihm dieser durch seine ungemeinen Fortschritte gleichkommen, vielleicht verdunkeln könne. Als Guido, wie wir schon erinnert haben, die Schule des Calvart verließ, so zögerte ebenfalls Albani nicht lange, zu der der Carracci überzugehen. Weil dieser aber für einen eben so geschickten Künstler als jener geachtet seyn wollte, so brach ihr Wetteifer in eine offenbare Feindschaft aus, die sich auch niemals wieder endigte. Begierig ergriff Albani jede Gelegenheit, um sich mit seinem Mitschüler in einen Wettstreit einlassen zu können und seinen Ruhm auszubreiten; ob aber schon ihr Streit mit dem Pinsel heftig, ich möchte sagen tödtlich war, so verkleinerte dennoch keiner den andern durch herabwürdigende Reden, jeder beurtheilte dagegen seinen Widersacher mit der größten Achtung. Unter den vielen Gemählden, welche Francesco in der Wette mit Guido mahlte, will ich hier nur einige der vorzüglichsten anführen. So zeichnen sich aus, der Heilige Petrus der seinen Fehltritt beklagt; der Erlöser welcher von den Todten aufersteht und seiner göttlichen Mutter erscheint; ein Werk das im Bethaus des Heiligen Columbanus aufbewahrt wird; die ungemein schöne Geburt der Jungfrau Maria, im Bethaus von S. Maria; ein *noli me tangere* im Kloster von S. Michele in Bosco; gerade dem Heiligen Eustachius des Guido gegenüber, eine Geburt der Maria, in der Kirche von S. Maria del Piombo, und der Heil. Sebastian in Porta di Castello. Ich übergehe die Seiten-Gemählde zu S. Bartolommeo di Porta, und unzählige andre

Werke, welche seinem Pinsel einen unsterblichen Ruhm erworben haben.

Während daß sich Annibale Carracci in Rom mit der Farnesischen Gallerie beschäftigte, that Albani dem Guido den Vorschlag dorthin zu reisen; sie begaben sich auch in Gesellschaft nach Rom, wie einige behaupten im J. 1611, oder wie andre im J. 1612. Ihre Freundschaft war aber in diesem neuen Aufenthalte von nicht langer Dauer, sie entzweyeten sich und söhnten sich niemals wieder aus.

Albani zeigte sich in Rom öffentlich, in der Kirche des Heil. Jacob der Spanier, wo er verschiedenes nach den Cartons des Annibale ausgeführt hatte. Diese Arbeiten haben einige Irrthümer veranlaßt, indem zum Beyspiel Scanelli [b]) einen andern Künstler als ihren Urheber nennt. Man kann sich aber auf das Zeugniß des Dominichino, der ein Augenzeuge war, und sie dem Albani zuschreibt, gewiß verlassen, vorzüglich da auch Scanelli in der Folge seine übereilte Angabe eingestand [c]).

Wenn Jemand in jenem Zeitalter ein Gemählde verfertigen ließ, so pflegte er dem Mahler den Azur oder das Ultramarin selbst zu liefern. Als daher Albani für die Herrn Rivaldi auf einem Altarblatte in der

b) *Scanelli* Microcosmo. Albani besaß ein Exemplar dieser Schrift, dessen Rand er mit Anmerkungen beschrieben hatte. *Malvasia* machte aus demselben einiges, was diese Gemählde betrifft, bekannt. S. *Felsina Pittrice*, T. II. p. 127.

c) Der Brief des Scanelli, worin er sich gegen ein Schreiben des Albani entschuldigt, ist von Malvasia abgedruckt worden. Ebendaselbst, T. II. p. 277.

der Kirche della Pace eine Himmelfarth der Maria mahlte, und das Gewand der Madonna in jener Farbe vorstellen wollte, so hielt er um den Azur an, und empfing augenblicklich durch den Haushofmeister jener Familie eine große Quantität desselben. Dieser hatte aber den Auftrag erhalten die Arbeit mit anzusehen, um den Rest der kostbaren Farbe, den Albani nicht brauchte, wieder mitzunehmen. Dieses Mißtrauen nahm Albani übel, er machte daher die Tinten, tauchte den Pinsel in die reine Farbe ohne Zusatz, und wusch ihn in ein Becken so oft aus, daß der Azur, ehe noch das Gewand halb übermahlt war, aufgebraucht wurde. Der arme Haushofmeister wußte nicht wie ihm geschah, denn er glaubte dem Künstler mehr Farbe geliefert zu haben, als er jemals nöthig hätte. Dieser der seinen Gemüthszustand merkte, fragte ihn, warum er so verlegen sey? "ich sehe", fuhr er fort, "ihr habt keine Kenntnisse von unserer Kunst; solche Arbeiten erfordern eine große Quantität dieser Farbe; aber das wenige Zutrauen das Euer Herr auf mich gesetzt hat, ist Schuld an diesem Mangel, denn ich könnte, wenn ich gewissenlos handeln wollte, nicht nur euere sondern auch eines jeden andern Augen täuschen." Albani nahm hierauf das Gefäß, und zeigte, nachdem er das Wasser langsam abgegossen hatte, seinem Wächter den ganzen Azur auf dem Grunde liegen. "Geht nach Haus an euere Arbeit", sagte er zuletzt, "und laßt rechtschaffenen Männern, wie Albani ist, ihre Sachen ruhig ausführen" [d]).

Unter

d) Ich ergreife diese Gelegenheit, um zu erinnern, daß sich die alten Mahler ähnlicher Betrügereyen erlaubt haben. Dieses berichtet Plinius, Historia Nat. Lib. XXXV. cap. 6, *de coloribus nativis et factitiis.* Wo er

Unter den ausgezeichnetsten und schönsten Arbeiten des Albani, welche ihm auch zum größten Ruhm gerei-

er von den Farben redet, welche dem Mahler geliefert werden, sagt er: *Sunt autem colores austeri aut floridi; utrumque natura aut mixtura evenit. Floridi sunt, quos dominus pingenti praestat, Minium, Armenium, Cinnabaris, Chrysocolla, Purpurissum, Indicum.* Und einige Zeilen darauf: *E reliquis coloribus, quos a dominis dari diximus, propter magnitudinem pretii* etc. etc. Auch Lib. XXXIII, c. 7. wo er, nachdem er von den verschiedenen Arten, wie der Mennig bereitet wird, gehandelt, folgendes bemerkt: *Et alio modo pingentium furto opportunum est, plenos subinde abluentium penicillos, sidit enim in aqua, constatque furantibus.* Duraud stellt in seiner *Histoire de la Peinture* etc. p. 212. art. 2. einige Betrachtungen über diese Stelle an, aber man sieht daß er, weil er nicht selbst Künstler war, die Begriffe sehr verwirrt hat. Hier sind seine Worte.... "Le Minium étoit fort cher et comme toutes les couleurs se detrempoient alors dans l'eau et non pas dans l'huile, il étoit facile aux Peintres grippards, comme les nomme du Pinet, d'en emplir leurs pinceaux, pour les decharger ensuite dans leurs godets, où il alloit au fond de l'eau, et se retrouvoit au profit du voleur. Que faisoit on donc pour obvier à celà? Apparement on ne fournissoit aux peintres ce *Minium*, que par couches légères, étendues sur une première de *Syricon* et par la on les faisoit aller bride en main. *Et alio modo pingentium furto opportunum est, plenos subinde abluentium penicillos: sidit autem in aqua, constatque furantibus*." Hier ist aber kein Sinn vorhanden; denn wie hätte der Mahler den ersten Anstrich von Mennig machen können, ohne ihn mit dem Syricum zu versetzen? Die Stelle muß meiner Meynung nach so verstanden werden. Um den Mennig zu sparen, brauchte der Mahler zum Grunde oder erstem Entwurfe das Syricum, welches er darauf mit jener Farbe sehr leicht bedeckte oder überstrich, so wie wir es noch täglich mit dem Lack und dem Ultramarin zu thun pflegen. Was den Indigo, welchen

gereichen, verdient vorzüglich die Gallerie Verospi, die er mit Hülfe des Sisto Badalocchi vollendete, erwähnt zu werden [e]). Nicht minder merkwürdig sind die vier Elemente, welche er mit den lieblichsten und anmuthigsten Ideen auf Befehl der Familie Borghese gemahlt hat. Ehemals zierten sie die Villa jener Familie, aber aus Furcht, sie möchten entwendet, und an ihrer Stelle Kopien in die Rahmen eingesetzt werden, ließ sie der Prinz Borghese, Neffe des Pabsts Pauls des V, nach seinem Palast in Rom bringen. Diese Elemente fanden einen so allgemeinen Beyfall, daß man den Albani nöthigte sie mehrere Mahle wieder auszuführen. Er that es auch, lieferte aber weder Kopien noch Wiederholungen, sondern wechselte stets mit neuen Ideen ab. Diejenigen welche sie erhielten, waren der Graf von Carugi, der Herzog von Savojen und der Herzog von Mantua. Ich kann nicht bestimmen durch welchen Kanal diejenigen, welche der letzte besaß, an das Haus Medici gekommen sind [f]).

Zeichnete sich gleich Albani durch eine unzählige Menge großer und bewunderungswürdiger Werke aus, so

welchen Plinius ebenfalls unter die kostbaren Farben aufzählt, betrifft, so hat darüber unser gelehrte Herr Hofr. Beckmann mehrere schätzbare Aufschlüsse in seinen Beiträgen zur Geschichte der Erfindungen, B. IV. St. 4. an das Licht gestellt.

e) S. *Picturae Francisci Albani, in aede Verospia.* 1704. fol.

f) S. Catena Amorosa, Lettera in relazione dei quattro Elementi di mano del Sig. *Francesco Albani*, destinati all' Altezza Reale del Sig. Principe Cardinale di Savoja etc. etc. *d'Orazio Zamboni* beym *Malvasia*. T. II. p. 237.

so zog man ihn doch gemeiniglich wegen seiner Gemählde von geringerm Umfang vor. Seine Abbildungen der Venus, der Diana, der Nymphen, und scherzender Liebesgötter, die er auch wirklich in Engels-Gestalten darstellte, gewannen einen ungetheilten Beyfall. Er besaß von seiner zweyten Gemahlin mehr als zwölf Söhne, die ihm als Vorbilder dienten. Was unsern Künstler am tiefsten schmerzte, war, daß er täglich dem Guido in der Würde der Ideen, dem Guercino in der Kraft des Colorits, dem Zampieri in dem Reichthum der Erfindung, dem Lanfranco endlich in der Dreistigkeit des Pinsels nachgesetzt wurde; und dennoch gehört Albani, wie wir gleich beweisen werden, unter die größten Mahler.

Francesco besaß ein eigenthümliches Talent Landschaften zu mahlen, weßwegen ihm auch der Cardinal Francesco Barberini den Auftrag gab, für den König von England eine Landschaft zu verfertigen, worin die Figuren, nämlich eine Scene aus der Fabel des Bacchus und der Ariadne, von dem Guido ausgeführt werden sollten. Albani mahlte eine bezaubernde Landschaft, und alles Streben des Guido, seinen Figuren in derselben Kraft zu ertheilen, blieb umsonst. Stets verdunkelte jene alle verwandte Mühe des Guido, der zuletzt die Geduld verlor, mit einem großen Pinsel die ganze Landschaft überstrich, und an ihrer Stelle einen einfachen Felsen, nebst einigen Rasen am Seeufer vorstellte. Dieses Verfahren kränkte den Albani empfindlich, vorzüglich da er es nicht wieder vergelten konnte; auch hätte Guido besser gethan, wenn er, da er jenen Grund nicht brauchen konnte, ein neues Leinewand genommen, und aus Achtung für die meisterhafte Landschaft, dem Cardinal die Unmöglichkeit eines

nes solchen Unternehmens vorgestellt hätte. Wir finden zwar unter den Arbeiten verschiedener, vorzüglich Niederländischer Mahler, Gemählde, welche von zwey Künstlern herrühren; allein dieses ist eine ganz andere Sache. Entweder ist die Landschaft, die Aussicht, u. s. w., die Hauptsache, worauf der andre Mahler die Figuren nur als Zierrath angebracht hat, oder die Figuren machen den vorzüglichsten Gegenstand aus, welchen der Landschaftmahler durch seine Kunst noch mehr emporhebt und verziert. Hier wollte aber der eine oder der andre seinen Gegner verdunkeln, ich möchte sagen verdrängen, hier wollte ein jeder die Augen auf sich allein ziehen. Natürlich war es für Guido unmöglich, auf einer solchen Landschaft seinen Figuren das meiste Ansehen zu geben, und sich das größte Verdienst zuzueignen.

Albani war ein erklärter Feind der Bambocciaden, und jeder mit ihnen in Verwandtschaft stehenden Mahlerey; er erklärte seine Gedanken darüber in einer Antwort auf einen Brief seines Schülers Andrea Sacchi. Er bildete eine große Anzahl Schüler, unter denen sich mehrere ausserordentlich hervorthaten. Vorzüglich besaß er eine gute Gabe der Mittheilung. Wenn von den Zöglingen des Guido und Dominichino die Rede seyn wird, so werde ich auch die des Albani aufzählen. Sehr bejahrt starb er endlich im J. 1660.

Es bleibt uns nur noch übrig, einiges über den Styl des Albani zu bemerken. Seine Zeichnung ist ohne den geringsten Fehler, richtig und vollkommen, seine Farbengebung ungemein anmuthig, bezaubernd und gefällig. Alle seine Werke haben etwas für mich unbegreiflich anziehendes. In der Erfindung war er mehr

mehr Dichter als Mahler; sein Reichthum der Phantasie war unerschöpflich, vorzüglich wenn er ihn in seinen Bildern der Galatheen, der Liebesgöttinnen, der Grazien, u. s. w. ausbreitete. In den Vorstellungen von Amorinen ist er unerreichbar geblieben. Niemals verletzte er die Harmonie, welche er auf das strengste beobachtete. Richtig urtheilt Passeri, daß Albani stets den Himmel in Glanz, die Bäume in ihrem grünenden Schmuck, die Bäche in Ruhe, die Fluten in Pracht, die menschlichen Gesichtszüge endlich in himmlischer Fröhlichkeit dargestellt, und in allen seinen erstaunenswürdigen Gemählden, stets eine vollkommene Harmonie und einen erhabenen Einklang beobachtet habe.

Wir kommen jetzt zum,

Domenico Zampieri,
genannt
Dominichino.
geb. 1581. gest. 1641.

Obschon Dominichino für die Wissenschaften bestimmt war, so verließ er sie doch sehr bald, und legte sich mit anhaltendem Fleiß auf die Mahlerey in der Schule des Calvart, wo er unter verschiedenen andern Jünglingen, Guido und Albani fand. Als er einst auf den Gedanken kam, einige Kupferstiche des Agostino Carracci zu kopieren, und dieses von dem Calvart, der die neue Schule haßte, entdeckt wurde, so jagte ihn dieser wüthend weg; daher er zu den Carracci übergieng. Agostino weissagte ihm eine glänzende Laufbahn, dagegen setzten die andern Mitschüler wenig Vertrauen auf seine Geschicklichkeit. Dieses rührte daher, weil Zampieri sehr furchtsam war, und je weitere Fortschritte er in der Kunst machte, desto behutsamer

samer er zu Werke ging; mit seinem Alter schien sogar die Dreistigkeit im Arbeiten abzunehmen. Die Schüler aber glaubten, daß die ganze Feinheit der Kunst in einer gewissen Leichtigkeit und Keckheit, worin die Werke des Ludovico erschienen, bestände; obgleich dieses das Resultat langer und anhaltender Studien, und die Frucht einer ununterbrochenen Uebung des Geistes und der Hände war.

Zampieri arbeitete mit ungemeiner Thätigkeit, befleißigte sich aber vorzüglich die Leidenschaften der Menschen zu studieren, indem er behauptete daß diese allein einem Gemählde Leben und Geist ertheilten; weil sie aber nur augenblickliche, schwer zu erhaschende Erscheinungen der menschlichen Natur sind, und ihre Beobachtung mit vielen Schwierigkeiten verknüpft ist, so besuchte er öffentliche Versammlungsörter, und andre volkreiche Plätze, um die Natur daselbst gleichsam über der That ertappen zu können. Durch diese Neigung auf das wirkliche Leben gezogen, beobachtete er daselbst die Unschuld der Kinder, die Schwäche der Greise, die Theilnahme der Frauenzimmer, die Bewegungen der Männer; prägte sie gleich seinem Gedächtnisse ein, und entwarf nach seiner Rückkehr nach Haus wiederum Skizzen davon. Keiner von seinen Mitschülern erfuhr etwas von dieser Art zu studieren, und da er überhaupt der jüngste, oder so zu sagen, ein Novize der Schule war, so bekümmerte man sich wenig um ihn, und zog ihn in keinen Betracht.

Ludovico Carracci hatte die Gewohnheit, jede zwey Monathe seinen Schülern einen Gegenstand aus der Geschichte oder Mythologie zu einem Gemählde anzugeben; worauf derjenige, welcher ihn am besten

ausführte, den Preis erhielt. Dreymahl wurden Zeichnungen gekrönt, deren Urheber trotz den genauesten Nachforschungen unbekannt blieb. Agostino welcher bald diesen bald jenen befragte, und dennoch nicht den Gewinner der Preise herausbringen konnte, fiel endlich auf den Jüngling Dominichino, der ganz schüchtern gestand, daß er die Zeichnungen verfertigt habe. Von diesem Zeitpunkt an erwarb er sich die Hochachtung seiner Mitschüler, und die Freundschaft des Albani, welche ihn mit diesem Künstler nicht nur in Bologna sondern auch in Rom auf das innigste verband. Als nämlich derselbe nach Rom reißte, so vermochte sein Freund diesen Verlust nicht zu ertragen, und reißte sechs Monathe darauf ebenfalls dahin ab [g]). Annibale Carracci empfing ihn mit der größten Theilnahme, und brauchte ihn nicht nur bey seinen Arbeiten im Pallast Farnese, sondern unterstützte ihn auch auf das nachdrücklichste, um dem Guido der sich mit Adlersschwingen emporhob ein Gleichgewicht zu setzen. Es geschah auch auf Empfehlung des Annibale, daß man dem Zampieri eine Arbeit in der Kirche des Heiligen Gregors, nämlich eine Geschichte aus dem Leben des Heil. Andreas, in die Wette mit Guido zu mahlen, auftrug. Das Gemählde stellt die Geißelung des Heil. Andreas, nämlich den Augenblick vor, wie dieser Apostel auf den Befehl des Proconsuls in Patara gebunden wurde um hart geschlagen zu werden.

g) Ueber die Angabe des Jahres, worin Dominichino nach Rom gereißt ist, sind die Schriftsteller uneins. *Passeri* erzählt im Leben des Guido, S. 58, daß dieser nebst dem Albani und Dominichino zugleich nach Rom sich begeben habe. Dieses Vorgeben ist aber ungegründet, wie man aus einigen vom Albani selbst verfaßten Briefen sehen kann.

den. Man kann nicht läugnen, daß dieses Werk einen ungemeinen Ausdruck, als den vorzüglichsten Character den man in den Gemählden des Dominichino wahrnimmt, besitzt; aber die schönste, oder den Blick des Beschauers am meisten auf sich ziehende Figur, ist nicht so wol der Heilige selbst, als vielmehr einer der Henkersknechte, welchen man Rückwärts, im Begriff den Heiligen zu schlagen, sieht. Diese meisterhaft gezeichnete Gestalt dient als ein Vorbild für die Jugend, vorzüglich wegen des vollkommenen Ausdrucks der Muskeln, und ist öfterer allein in verschiedene Kupferwerke eingerückt worden [h]).

Dominichino hatte das Glück, nach seiner Ankunft in Rom, einen Gönner seiner Talente in der Person des Monsignor Agucchi, eines Bolognesers, zu finden [i]). Er erhielt auch, da sein Ruhm täglich höher stieg, verschiedene Aufträge, Theils für die prächtige Villa des Cardinals Aldobrandini zu Frescati, Theils für die Capelle der Abtey des Cardinals Odoardo

h) S. z. B. *Paradigmata Graphices variorum artificum per* Johannem Episcopium. Tab. IV.

i) Ueber diesen gelehrten Prälaten finden sich genaue Nachrichten beym *Fantuzzi* Notizia dei Scrittori Bolognesi. T. I. p. 66. Dieser führt unter den handschriftlichen Werken des Agucchi, p. 71. folgendes an: "Descrizione di un quadro grande del famoso pittore Annibale Carracci." Filippo Bonamici erzählt in seinem Buche de Claris Epistolarum Scriptoribus, p. 285, daß Agucchi über die Mahlerey geschrieben, und hierin viele Kenntnisse bewiesen habe. "Cuius etiam artis (nämlich der Mahlerey) intelligens fuit, quippe Annibalis Carracci amicus, eique ad Historias Fabulasque pingendas, auctor et dux."

ardo Farnese zu Grotta Ferrata [k]). Auf Befehl des Marchesen Giustiniani, zierte er sein Schloß zu Bassano mit einer Gallerie, und mahlte endlich auch in der Kirche della Carità sein unsterbliches Gemählde, die Communion des Heil. Hieronymus, welche von den Franzosen weggenommen worden ist. Obschon er diese Arbeit für den nichtigen Preis von 50 Scudi, welche Guido für seine halben Figuren erhielt, unternahm, (wie er selbst dem Passeri erzählte); so wollte er dennoch diese Gelegenheit, wodurch er sich in Rom allgemeiner bekannt machen konnte, nicht vorbeygehen lassen, vorzüglich da die Göttin des Glücks mit ihren Gaben den Guido überströmte, und Annibale Carracci nicht mehr lebte.

Dieses bewunderungswürdige Gemählde stellt den Heil. Kirchenlehrer am Ende seiner Tage, in einem Alter von 99 Jahren, wie er seinen Tod erwartet und das Sacrament des Abendmahls nehmen will, vor. Verschiedene Schriftsteller welche sein Leben aufgesetzt haben erzählen, daß er sich ganz schwach in die Kirche habe tragen lassen; Andre berichten aber, daß er das Abendmahl auf seinem Lager genommen. Dominichino zog den ersten Moment, wie Agostino Carracci in seinem Gemählde in der Karthause von Bologna, vor. Er gab dem Priester der dem Heiligen das Abend-

k) So wol die Gemählde in der Villa Aldobrandini zu Frescati, als auch die in der Abtey zu Grotta Ferrata, stellen sämmtlich Scenen aus der Geschichte des Heiligen Abtes Nilus vor, und sind in Kupfer gestochen worden. Francesco Bartolozzi gab sie zuletzt im J. 1762, in 25 Blättern unter folgendem Titel heraus: *Picturae Dom. Zampierii in sacello, sacrae aedi Cryptoferratensi adiunctae.*

Abendmahl darreicht, das Gewand der Griechischen Kirche, da er zu Bethlehem starb; und stellte überhaupt die ganze heilige Handlung vollkommen nach dem Griechischen Ritual vor. Der Heilige wird von einigen Figuren in verschiedenen Kleidern aufrecht erhalten. Dieses Werk wird nach der Transfigurazion von Raphael als das erste, was Vollkommenheit der Zeichnung und Richtigkeit des Ausdrucks betrifft, mit Recht angesehen, und ist in der That die erstaunenswürdigste Arbeit. Aber die Feinde des Dominichino, welche seinen Ruhm mit neidischen Augen ansahen, oder die Anhänger der entgegengesetzten Parthey, die den Lanfranco an ihrer Spitze hatte, beschuldigten ihn, daß er die Idee des Gemähldes von demselben Sujet, das Agostino Carracci in der Karthause zu Bologna ausgeführt hat, genommen habe. Dieser stellte aber die ganze Handlung nach dem Gebrauch der Römischen Kirche vor, und bildete alle Figuren, welche Theils den Heiligen unterstützen, Theils neben dem Altare stehen, in Mönchs-Gewänder ab. Da die Phantasie des Dominichino einmal durch das Gemählde des Agostino angefüllt war, so mußte er, da er denselben Gegenstand mahlte, in dieselben Ideen verfallen; aber ich möchte den Künstler kennen, der jenen Gegenstand vortrefflich, ohne sich durch die Nachahmung dem Muster des Carracci zu nähern, vorstellen könnte. Es giebt gewisse Handlungen, die sich durch Episoden, durch Beleuchtung und andre Umstände verschiedentlich abbilden lassen, aber es giebt nur einen Hauptmoment, der sich auf keine Weise, wenn man etwas vollkommenes liefern will, abändern läßt. Die Familie des Darius zu den Füßen Alexanders ist auf das mannichfaltigste komponiert und unzählbar verändert ausgeführt worden: möchte sie

aber selbst ein Raphael mahlen, so würde er auf keine andre Idee, als auf die des Le Brun verfallen. Wie dem auch sey, die Meinung als habe Dominichino den Gedanken entwendet, verbreitete sich allgemein, und Lanfranco, der sich sehr thätig bewieß seinen Gegner zu unterdrücken, ließ das Gemählde des Agostino in Kupfer stechen und in ganz Rom austheilen. Dieses Verfahren gab zwar den Feinden einen reichlichen Stoff, aber jeder Unbefangene wird einsehen, daß wenn sich auch troß der großen Verschiedenheit in der Bewegung, in dem Affect und der Handlung der Figuren des Dominichino, irgend eine geborgte Idee finden sollte, dieses nicht mit dem Namen eines Diebstahls, sondern einer lobenswürdigen Nachahmung belegt werden darf. Dominichino's Gemählde wurde ungeachtet aller Gegner von Giov. Cesare Testa mit folgender Inschrift in Kupfer gestochen: *"Opera „in Roma del gran Domenichino che per la forza di „tutti i muneri dell' arte, per l'ammirabile espressione „de gli affetti, con dono specialissimo della Natura si „rende immortale, e sforza non che altri l'Invidia à „maravigliarsi e a tacere."* [1])

So sehr Dominichino's Arbeit gleich nach ihrer Erscheinung herabgesetzt wurde, so sehr erhob man sie in der Folge, ja man betrachtete sie sogar als das Schönste was er hervorgebracht hat, man setzte sie unter die vier Haupt-Gemählde von Rom, und räumte ihr die erste Stelle nach der Transfigurazion von Raphael ein. Sollte ich meine Meinung ohne Rückhalt über dieses Gemählde sagen, so müßte ich gestehen, daß,

1) Ein andrer guter Kupferstich ist von J. Frey vorhanden.

daß, so sehr es mir auch gefällt, und so tief ich den Urheber achte und verehre, doch andre Werke desselben Künstlers mich in dasselbe, wo nicht in größeres Erstaunen versetzen, und daß ich unter diesen die Marter der Heiligen Agnes, ehemals in Bologna und gegenwärtig in Paris, als das ausgezeichnetste nennen möchte. Sollte ich zweytens die Communion des H. Hieronymus von Zampieri oder von Agostino wählen, so würde ich mich doch zu der zweyten entschließen. Es wäre in der That sehr zu wünschen, daß uns einmal ein geschickter Künstler mit einem Kupferstich nach beyden Bildern beschenkte; da man durch die Ansicht eines derselben keine genaue Vergleichung anstellen kann. Auffallend ist es, daß ein solches Werk nur erst nach dem Verlauf mehrerer Jahre gehörig benutzt wurde; aber man kann dieses daher erklären, weil es die große Anzahl der Feinde unsers Künstlers so tief herabwürdigte [m]).

In

m) Daß Andrea Sacchi und Poussin dieses Gemählde sehr geschätzt haben, erzählt Bellori und Malvasia. Woher aber Le Mierre in den Anmerkungen zu seinem Gedichte folgende interessante Erzählung hergenommen, ist mir unbekannt geblieben. Hier sind seine eigenen Worte: "c'est un usage établi à Rome de faire mettre en Mosaïque dans l'Eglise de Saint Pierre, tous les tableaux estimés Le *Dominiquain* ayant peint la Communion de Sainct Jerôme désira cette distinction, et fit exposer son tableau dans cette église pour être jugé par le public. Mais, soit ignorance, soit jalousie, son ouvrage fut méconnu, et relegué comme par mépris dans un lieu, où il seroit peut-être encore ignoré sans la franchise du *Poussin*. Ce peintre apprend où est le tableau et demande à le copier: comme il travailloit, le *Dominiquain* entre pour observer l'impression de son ouvrage sur un artiste habile, se tient der-

 rière

In der Capelle des Heil. Ludwigs der Franzosen mahlte Dominichino verschiedene historische Vorstellungen aus dem Leben der Heil. Cecilia, welche Bellori und Passeri, die in jenem Zeitalter blüheten, umständlich beschrieben haben. Ohnstreitig hat sich Zampieri in diesen Gemählden durch die Vollkommenheit der Zeichnung, des Colorits und des Ausdrucks selbst übertroffen; daher sie auch stets als die besten Muster für die Jugend gedient haben.

Obgleich zwischen Sixtus dem Fünften und Paul dem Fünften, fünf Päbste den Heil. Stuhl bestiegen haben, so führten dennoch nur vier unter ihnen die Zügel der Regierung eine kurze Zeit hindurch, und Clemens der Achte allein regierte dreyzehn Jahre und vier Tage. Urban der Siebente, der auf Sixtus folgte, regierte nur dreyzehn Tage; sein Nachfolger Gregor der Vierzehnte, der die Herrschaft nach einem Zwischenraum von zwey Monathen und neun Tagen antrat, nicht länger als zehn Monathe und zehn Tage. Innocenz der Neunte lebte zwey Monathe und einen Tag; Clemens der Achte mehrere Jahre; Leo der Eilfte, sein Nachfolger, nach einer Frist von acht und zwanzig Tagen, nicht länger als sieben und zwanzig Tage, worauf endlich wiederum nach einem Zwischen-

raum

rière lui, lie converſation et developpe ſur l'art, la théorie la plus lumineuſe. Le *Pouſſin* étonné, ſe retourne, le voit les yeux mouillés de larmes; Le *Dominiquain* ſe nomme, le *Pouſſin* jette les pinceaux, ſe léve et lui baiſe la main avec transport; il ne ſe borne pas à cet hommage, il employe tout ſon credit pour rehabiliter le tableau, qui a été copie en Moſaïque dans l'Egliſe de Saint-Pierre." S. *La Peinture, poëme en trois chants.* Paris, 1769. 8. pag. 99.

raum von zwanzig Tagen, Paul der Fünfte den Heil. Stuhl bestieg. Die ganze Epoche also worin diese Päbste gelebt haben, umfaßt keinen größern Zeitraum, als vierzehn Jahre und ein halbes. Paul der Fünfte aus der Familie Borghese herrschte funfzehn Jahre, acht Monathe und zwölf Tage; auf ihn folgte nach dreyzehn Tagen, im J. 1621, Gregor der Funfzehnte, aus der Familie Ludovisi. Dieser Pabst war von Geburt ein Bologneser, also ein Landsmann des Zampieri, und was noch mehr war, sein Pathe. Unser Künstler wurde daher nicht nur außerordentlich vorgezogen und geachtet, sondern erhielt auch von Sr. Heiligkeit das Amt eines Baumeisters des Apostolischen Pallastes, aber nicht, wie mehrere fälschlich behauptet haben, der Peterskirche.

Wenn gleich Dominichino mehrere Sachen für die Familie Ludovisi verfertigte, so verschwanden doch alle seine schönen Hoffnungen, als Gregor nach einer sehr kurzen Regierung von zwey Jahren und fünf Monathen starb. Achtundzwanzig Tage darauf, im J. 1623, trat Urban der Achte, aus der Familie Barberini, das Pabstthum an. Als wir von dem Lanfranco redeten, haben wir schon bemerkt, daß Dominichino durch den Cardinal Ludovisi den Auftrag erhielt, die Tribune des Hauptaltars und die Winkel der Kuppel der Kirche S. Andrea della Valle zu mahlen, und daß dieser Umstand den Grund zu vielen folgenden Feindseligkeiten gelegt hat. Dominichino mahlte ferner die Geißelung des Heiligen Andreas, aber nach einer ganz andern Erfindung als der, welche man auf seinem Gemählde in der Kirche des Heiligen Gregorius wahrnimmt. Ich gestehe, daß dieses Werk nicht nach meinem Geschmack ist, vorzüglich wegen eines

Scherzes den er darauf angebracht hat. Er hat nämlich einen Henker abgebildet, welcher mit einem Seil einen Fuß des Heiligen binden will, aber durch seine Anstrengung dasselbe zerreißt, und dadurch auf die Erde fällt. Dieses giebt einem andern Henker Stoff zum Lachen, u. s. w. Außer daß die Idee gemein ist, wird auch der Blick des Beschauers unwillkührlich von dem Hauptmoment auf diese Nebenscene hingezogen. Das andre Gemählde stellt den Heiligen vor, wie er nach den Gerichtsplatz geführt wird, und ist ein Beweis seines großen Vermögens. Die vier Winkel zierte er mit den Evangelisten, aber in einem so großen und edeln Styl, daß es unmöglich ist, ihn gehörig ausdrücken zu können; der Heil. Johannes übersteigt unter diesen jeden Begriff, den man sich von seiner erstaunenswürdigen Vollkommenheit machen kann. Ebenfalls schmückte Dominichino die vier Ecken der Kuppel der Kirche S. Carlo de' Catenari mit den vier Haupt-Tugenden. Für die Petrikirche mahlte er die Marter des Heiligen Sebastians, welche darauf in Mosaik gesetzt wurde [n]). Das Original wird aber in der Karthause aufbewahrt. Obgleich die Komposition dieses Gemähldes zu sehr überladen und verwirrt ist, so besitzt es dennoch unglaubliche Schönheiten, vorzüglich was den Ausdruck der Gesichter, und die vortreffliche Zeichnung anbelangt. Es ist ein Meisterwerk, das in einzelnen Theilen, aber nicht im Ganzen studiert zu werden verdient.

Gegen das Ende des Jahrs 1629 begab sich Dominichino nach Neapel, um daselbst in der Capelle des

n) Auch besitzt man einen vortrefflichen Kupferstich nach diesem Gemählde von Dorigny.

des Heiligen Januarius, genannt del Tesoro, zu mahlen. Kaum war er aber daselbst angelangt, als die ganze Rotte der Neapolitanischen Mahler, welche an ihrer Spitze den nichtswürdigen Belisario Corenzio führte, gegen ihn einstürmte. Diese fanden sich beleidigt, daß man einem Fremdling eine so ehrenvolle Arbeit übertragen, und sie nachsetzen wollte. Einige Tage nach seiner Ankunft, fand er daher im Schlüsselloch seines Zimmers ein Schreiben, worin ihm drohend angesagt wurde, seine Rückkehr nach Rom zu beschleunigen. Bestürzt über diese Sache, und wohl wissend, wie es dem Guido, Cesari, Gessi und mehreren Andern ergangen war, hatte er schon den Entschluß gefaßt, sich nach Rom wieder zurückzubegeben, da ihn der Vice-König, der Graf Monterei, seines Beistandes versicherte, und von aller Furcht befreyete. Dominichino unternahm also die Arbeit, war aber so zaghaft, daß er es nie wagte anders wohin als zu seiner Arbeit zu gehen. Die Geschichten die er daselbst abbildete, sind alle aus dem Lebenslaufe des Heil. Januarius genommen, und auf das meisterhafteste ausgeführt. Die Ecken der Kuppel haben aber mit den übrigen Werken, kein gleiches Verdienst, indem sie in einem kleinlichern, und etwas verwirrten Character gemahlt worden sind o).

Auf den Monterei folgte als Vice-König der Herzog von Medina, welcher vom Dominichino verschiedene Gemählde für die Gallerie des Königes von Spanien verlangte. Dieser verfertigte sie auch, wodurch er sich aber von den Cavalieren, welche die Aufsicht

o) Eine dieser Ecken ist in der *Voyage Pittoresque de Naples et de Sicile* abgebildet worden.

sicht über die Capelle del Tesoro führten, viele Verdrießlichkeiten zuzog, indem er die Arbeiten in derselben nicht fortsetzte. Alles dieses bewog ihn, als einem sehr furchtsamen Menschen, heimlich von Neapel zu fliehen. Seine Flucht setzte die Aufseher des Baues in die größte Verlegenheit, woraus sie erst im Frühjahr 1636 gerissen wurden, in welchem Dominichino nach vielem Zureden und Ueberlegen wieder nach Neapel reißte. Man sah ihn übrigens nicht gern, vorzüglich haßten ihn die Mahler. Endlich starb er daselbst im J. 1641, nicht ohne Verdacht von Vergiftung, und ließ die Kuppel unvollendet, wie ich schon beym Lanfranco erwähnt habe.

Es ist nichts mehr übrig, als daß ich vom Style Dominichino's rede. Ohnstreitig gehört dieser Künstler unter die gründlichsten Mahler welche aus der Schule der Carracci hervorgegangen sind. Denn außer daß er die Natur in allen ihren Werken studierte, bildete er sich nach den vollkommenen Mustern der größten Künstler, und wußte seine Formen von den Statuen des Laocoon, des Fechters und anderer antiken Meisterwerke geschickt zu entlehnen. Es glückte ihm den Ausdruck in einem so hohen Grade zu erreichen, daß er in diesem Theil der Kunst den ersten Platz nach Raphael einnimmt. Bereichert mit diesen außerordentlichen Kenntnissen gelang es ihm, ebenfalls seine Werke durch ein schönes, kraftvolles und natürliches Kolorit zu beleben. Er pflegte bevor er arbeitete, seinen Gegenstand genau durchzudenken, und wenn ich gleich einräume, daß dadurch ein gewisses Feuer verloren ging, das man größtentheils bey denjenigen Künstlern die mit vieler Leichtigkeit die Bilder ihrer Phantasie entwerfen, als beym Lanfranco und ver-

schie-

schiedenen Andern wahrnimmt; so zweifele ich dennoch ob die Werke dieser Künstler nach einer strengen Untersuchung die Probe so gut halten können, wie die des Dominichino. Ich wundre mich, daß Mengs von dem Dominichino nicht mit der Hochachtung redet, die er doch in der That verdient; er urtheilt nämlich daß seine Köpfe gemeiniglich einen Anstrich von Furchtsamkeit hätten, und daß es ihnen an Zierlichkeit mangele. Wenn sich dieses Urtheil auf die Arbeiten in Neapel gründet, so kann man ihn entschuldigen; aber Mengs hatte doch sehr lange in Rom Gelegenheit die Meisterwerke seines Pinsels, wozu ich auch die Marter der Heil. Agnese, ehemals in Bologna, begreife, genau zu untersuchen [p]. Daß seine traurige Lage, indem er durch seine Frau und einige Verwandten gedrückt wurde, in den letzten Jahren einen gewissen Einfluß auf die Richtung seines Geistes und also auch auf seine Arbeiten geäußert haben mag, will ich gern einräumen; aber wie viele Arbeiten hat er nicht hinterlassen, worin man eine Fülle von Grazie, verwebt mit der anmuthigsten Zeichnung und der vollkommensten Farbengebung wahrnehmen kann. Der Ausdruck scheint stets sein vorzüglichstes festgesetztes Ziel gewesen zu seyn; ja man erzählt, daß ihn einst Annibale Carracci, der plötzlich zu ihm kam, ganz außer sich gefunden habe, weil er im Begriff war, einen der Henker zu mahlen welche den Heil. Andreas martern. So sehr war sein Geist von den heftigsten Gefühlen durchdrungen und entflammt, bevor er etwas unerreichbares an Vollkommenheit und Größe entwarf!

Ich

p) Dieses Bild befindet sich, nebst dem Heil Hieronymus und dem Gemählde des Rosenkranzes aus der Kirche des Heil. Johannes in Monte zu Bologna, gegenwärtig in Paris.

Ich komme jetzt auf die Schüler, welche von den drey vorzüglichsten, ob schon unter sich in Rücksicht des Styls verschiedenen Männern der Schule der Carracci, gebildet worden sind. Sollte sich mir auch in der Folge Gelegenheit darbieten, von vielen andern vortrefflichen Künstlern, die aus derselben Schule hervorgegangen sind, zu reden, so werde ich sie doch hier nicht mit aufzählen, weil sie Theils die Lombardey niemals verlassen, Theils nur eine kurze Zeit hindurch in Rom, unter der Leitung des Annibale gelebt, und mit ihren andern Eigenschaften doch nicht jene vollkommene durch das Studium der Antike erhöhte Zeichnung erreicht haben. Diese ist im Gegentheil nicht nur der auszeichnende Character jener Männer, sondern auch mehrerer der Schüler welche sie hinterlassen haben. Nehme ich den einzigen Sacchi aus, so kann doch keiner von allen die erwähnt werden, wie jene, Anspruch auf den Ruhm machen, der Erfinder eines neuen, eigenthümlichen Styls gewesen zu seyn; sie widersetzten sich aber nachdrücklich sowol den Idealisten als auch den Naturalisten oder Nachahmern des Carravaggio.

Passeri berichtet von dem Guido, daß er nicht sehr glücklich in der Bildung der Schüler gewesen sey. Ob er hierzu keinen Trieb, oder keine gehörige Gabe der Mittheilung besessen, weiß Passeri nicht anzugeben, dennoch fügt er hinzu, daß sich Sementi und Contarini als seine vorzüglichsten Zöglinge hervorgethan haben. Was aber diese Angabe betrifft, so werden wir bald sehen, daß er hierinn geirrt habe.

Von den Schülern des Guido welche der Römischen Schule angehören, ist schon oben die Rede gewe-

gewesen [q]). Ich habe als solche den Giovanni Domenico Cerrini, den Luigi Scaramuccia, Giambatista Michelini und einige Andre erwähnt. Malvasia [r]) erzählt, Guido habe über zweyhundert Schüler gehabt, und sey eines Tages in seinem Arbeits-Zimmer von achtzig derselben, aus allen Nationen Europa's, umgeben gewesen. Eben dieser Schriftsteller berichtet, daß sich die Anzahl der Schüler, während Guido das letzte Mahl in Rom war, auf sechszig belaufen habe. Ohne Zweifel sind unter dieser großen Menge viele Künstler begriffen, die nicht sowol seine Zöglinge, als vielmehr seine Nachahmer waren; denn, wie Ridolfi bemerkt, gleichwie alle nach Tintoretto das Feuer und die Kraft dieses Künstlers erreichen wollten, so bestrebten sich alle nach Guido, seine ungemeine Zartheit zu erlangen.

Unter die vorzüglichsten Zöglinge des Guido verdient Giovanni Giacomo Sementi eine ausgezeichnete Stelle. Er erlernte die ersten Anfangsgründe der Kunst von Calvart, und arbeitete darauf in Rom, wetteifernd mit seinem Mitschüler Francesco Gessi. Die Kopien, welche er nach den Gemählden seines Lehrers verfertigt hat, sind sehr schön, und können selbst den geübtesten Kenner täuschen, weil sie kein anderes unterscheidendes Zeichen, als eine ungemein fleißige Ausführung an sich tragen; eine Sache die man in den Originalen des Guido nicht wahrnimmt.

Francesco Gessi arbeitete mehreres mit seinem Meister; man sieht daher hie und da Werke, welche beyde in Gesellschaft ausgeführt haben. In der Galle-

q) S. diese Geschichte, B. I. S. 190.
r) *Malvasia* Felsina Pittrice. T. II. p. 58.

Gallerie Zambeccari zu Bologna wird eine Ariadne und ein Bacchus aufbewahrt, wo die Figur des Bacchus von dem Gessi, die der Ariadne aber von dem Guido herrührt.

Um eben diese Zeit that sich Simone Contarini, genannt Simone da Pesaro, oder *il Pesarese*, rühmlich hervor. Er äzte mehrere schätzbare Sachen, und war überhaupt einer der besten Schüler jener Schule. Von den verschiedenen Zöglingen, die er hinterließ, verdient unter andern Giov. Maria Luffoli genannt zu werden; von welchem mehrere gute Arbeiten in Pesaro aufbewahrt werden. Ebenfalls gehören unter seine Schüler ein gewisser Venanzio, der sich in der Folge der Manier des Gennari näherte, und der Cavalier Domenico Peruzzini, dessen ersten Werke in dem Character des Barocci, und die zweyten in der Art der Bolognesischen Schule vollkommen gemahlt sind. Er hinterließ einen Sohn Paolo, der sich unter seiner Leitung in der Kunst ausbildete, und verschiedene Werke in Rom arbeitete [s]).

Giov. Andrea Sirani wußte seine Gemählde, von denen noch eine Anzahl in Bologna gesehen wird, vollkommen in dem Geschmack des Guido zu vollenden. Er eröffnete eine Schule, welche von vielen Zöglingen besucht wurde, worunter sich seine eigne

s) Die Nachrichten welche der Landschaftmahler Giuseppe Montani über die Mahler von Urbino und Pesaro gesammlet hat, sind leider verloren gegangen S. *Malvasia*, Felsina Pittrice T. II. p. 447 und *Antonio Becci*, Catalogo delle pitture che si conservano nelle Chiese di Pesaro. Pesaro, 1783.

eigne Tochter Elisabetta Sirani außerordentlich hervorthat. Dieses Frauenzimmer starb in der Blüthe ihrer Jahre an Gift, hat aber der Nachwelt erstaunenswürdige, ja fast unglaubliche Werke hinterlassen. Man betrachte zum Beyspiel das große Gemählde von 30 Palmen, in der Karthause von Bologna, und man wird diese Behauptung gewiß bewährt finden. Dieses Werk hatte sie in die Wette mit ihrem Vater, mit Canuti, mit Bibbiena und Rosso aus Neapel, unternommen. Sie bildete mehrere Mahlerinnen, welche ihren Unterricht genossen [t]).

Lorenzo Loli und Marco Bandinelli waren zwar Lieblinge des Guido, haben ihm aber wenig Ehre gemacht. Ercole di Maria aus Castello S. Giovanni, genannt *Ercolino di Guido*, kopierte die Werke seines Meisters mit einer so ungemeinen Vollkommenheit, daß dieser öfterer selbst getäuscht wurde, und die Kopien für Originale ansah. Guido schickte ihn mit dem für die Kirche der Kappuziner bestimmten, und den Erzengel Michael vorstellenden Gemählde nach Rom zum Cardinal Sant Onofrio, Bruder des Pabstes Urban VIII. Da dieser eine Kopie des Originals zu haben wünschte, so unternahm es Ercole eine zu verfertigen, und führte sie

t) S. *Malvasia* T. II. p. 462. Dieser hat in sein Werk folgende Schrift eingerückt: Il penello lagrimato, Orazione funebre del Sign. *Giovanni Luigi Picinardi*, con alcune poësie in morte della Signora *Elisabetta Sirani*. Bologna. 1665. Vergl. *Crespi*, p. 74. Außer ihren Schwestern, haben sie Veronica Franchi, Vincenzia Fabri, Lucrezia Scarfaglia, Ginevra Cantofoli u. s. w. nachgeahmt.

sie so ungemein ähnlich aus, daß ihn die Römischen Mahler für einen verborgenen großen Meister hielten, und ihm der Pabst selbst den Auftrag gab, ein Gemählde für die Petri-Kirche zu verfertigen. Ercole wurde durch diesen Befehl in die größte Verlegenheit versetzt, und suchte sich dadurch zu entschuldigen, daß er nur Kopist, aber nicht Erfinder sey; jedoch vermochte dieses alles nicht, ihn von dem Befehl seiner Heiligkeit zu befreyen. Endlich wandte er sich an den Gesandten Facchinetti, und wirkte durch diesen die Erlaubniß aus, nach Bologna zurückzukehren, vorzüglich wegen seiner auf dem Sterbebette liegenden Mutter. Sein Gesuch wurde ihm auch auf das schmeichelhafteste gewährt, und er überdieß mit einer goldnen Kette nebst dem Kreuz, und einem Diplom als Ritter, welches er aber aus Bescheidenheit bis an seinen Tod verborgen hielt, beschenkt.

Eine ehrenvolle Erwähnung verdienen Filippo Brizio, Sohn des Franzesco, Domenico Maria Canuti, und Tomaso Campana, der zwar aus der Schule des Ludovico Carracci hervorgegangen war, sich aber in der Folge an die Manier des Guido hielt. Das Kloster von S. Michele in Bosco besitzt zwey mittelmäßige Werke seines Pinsels [u]).

Ein Mann von vielem Verdienst, der vielleicht auch in mancher Rücksicht seinen Lehrer übertroffen hat, war Giovanni Battista Bolognini. Man sieht von ihm viele vortreffliche Gemählde in Bologna.

u) *Pitture di S. Michele in Bosco*, Tab. XXV. XXVI. pag. 77. sq.

logna. Er hatte ebenfalls einen jüngern Bruder Angelo, und einen Neffen Giacomo, welche er beyde in der Kunst unterwieß. Als treue Nachahmer des Guido kann man Domenico de Benedittis x), Francesco Toriani und Giovanni Maria Tamburino ansehen. Der lezte von diesen wurde von seinem Lehrer wegen seiner Rechtschaffenheit und guter Aufführung sehr geliebt. Er zeichnete eine Sammlung von Gegenständen die auf Künste und Handwerke Bezug haben, und von dem Francesco Curti in Kupfer gestochen wurden.

Unter den Modenesern, welche die Schule des Guido besuchten, zeichnen sich Pellegrino Pellegrini und Bernardo Cervi rühmlichst aus. Cervi blieb bey der treuen Nachahmung seines Lehrers stehen, ob gleich er schon früher den Unterricht des Schedoni in Parma empfangen hatte. Er starb als ein Jüngling, und hinterließ verschiedene lobenswürdige Arbeiten, Theils in seinem Vaterlande, Theils in andern Orten. Vedriani berichtet, Guido habe, nachdem er die Nachricht von dem frühen Tode des Bernardo an der Pest im J. 1630 gehört, ausgerufen; "es können Jahrhunderte hingehen, bevor Modena wieder einen Künstler erhält, der ein so glückliches Talent für die Mahlerey, wie Bernardo Cervi besitzt!"

Luca Ferrari genannt Luca da Reggio, und in diesem Orte im J. 1605 gebohren, verdient eine

x) S. *Dominici*, T. II. p. 243. Wo er erzählt, daß auch Muzio Rossi eine Zeitlang ein Schüler des Guido gewesen sey.

eine vorzügliche Stelle unter den treuen Nachahmern seines Lehrers. Er arbeitete viele Sachen Theils in Reggio Theils in Padua; hauptsächlich besitzt die letzte Stadt eine Menge seiner besten Arbeiten, worunter sich das Gemählde welches die Pest vom J. 1630 vorstellt, und in der Kirche des Heil. Augustins aufbewahrt wird, als ein Meisterstück, nach Rosettis Angabe, auszeichnet [y]). Modena hat ebenfalls in den Wohnzimmern des Herzogs vortreffliche Gemählde dieses Künstlers. Boschini [z]) redet vom Luca mit der größten Hochachtung, und erwähnt zwey Bilder desselben, von denen das eine die Bibliothek des Procurators Cornaro, das andre das Haus Bonfadina aufzuweisen hatte. Zu seinem Lobe fügt er folgende Verse hinzu:

Va che ti è Venezian, no ti è da Rezo:
Ti è patrioto, ti è de sto paese:
Replico al verso sempre ste riprese:
Chi l'ha per forestier el stimo pezo.

In der Gallerie des Grafen Firmian war ein ausgezeichnetes Werk des Ferrari vorhanden.

Jean Boulanger, gebohren zu Troyes in der Provinz Champagne, ließ sich, nachdem er den Unterricht des Guido in Bologna empfangen, zu Modena als erster Hofmahler nieder, und arbeitete Theils für verschiedene Kirchen und Palläste, Theils für den Lieblingssitz der Prinzen, Sassuolo. Er starb im J. 1660 nachdem er zu Modena eine weitläuftige Schule vollkommen nach den Grundsätzen der Carracci gebildet hatte. Aus dieser gingen unter andern Si-

gis-

y) *Rosetti*, Pitture di Padova etc.

z) *Carta del Navegar pittoresco.*

gismondo Caula, Tommaso Costa aus Sassuolo, und Sebastiano Sansone hervor.

Michel Sobleau von Geburt ein Franzos, war ebenfalls ein Schüler des Guido, und hat nicht nur in Bologna, sondern auch in Venedig mehrere schätzbare Arbeiten hinterlassen. Vorzüglich bewundert man in der letztern Stadt viele Gemählde, die vollkommen den Styl seines Lehrers verrathen. Von Giuseppe und Giovanni Stefano Danedi, genannt Montalti, ist schon unter den Mailändischen Mahlern die Rede gewesen. Giovanni Stefano war ein Schüler des Guido, wie die andern Mailänder Carlo und Pietro Francesco Cittadi, welche sich ungemein hervorthaten, und durch eine Schule die sie stifteten die Manier ihres Lehrers allgemeiner verbreiteten.

Costanzo Cattaneo, gebürtig aus Ferrara, war ein Mitschüler der eben genannten und suchte sich den Character seines Meisters eigen zu machen. Eben dieses thaten zwey Veronesische Künstler, Antonio Giarola genannt der Cavalier Coppa, und Girolamo Locatelli, von welchen Pozzo [a]) mit der größten Hochachtung redet.

Ein Mann von entschiedenerem Rufe war Guido Cagnacci, der im J. 1601 zu S. Archangelo einem Orte in der Nachbarschaft von Rimini gebohren wurde. Schon erwachsen genoß er den Unterricht des Guido Reni in Bologna und suchte ihn zu erreichen; aber er verfiel nicht in jene sklavische Nachahmung,

a) *Pozzo*, Vite de' pittori Veronesi pag. 170 sq.

mung, welche seinen Mitschülern vorgeworfen werden kann, sondern er begab sich auch nach Venedig um das selbst die Meisterwerke der Häupter dieser Schule zu studieren, und bildete dadurch einen sehr feinen Styl. Irrig ist ohne Zweifel die Meinung verschiedener Schriftsteller, welche behaupten, Cagnacci sey nur zu loben wenn er sich dem Guido durch treue Nachahmung genähert, und zu tadeln wenn er sich durch eine zu lebhafte Farbengebung von jenem entfernt hätte. Ich glaube im Gegentheil, daß er sich am meisten durch diejenigen Gemählde auszeichnet, welche er in einer verschiedenen Manier von der des Guido ausgeführt hat; weswegen ihn auch nach seiner Rückkehr nach Venedig nicht nur Guercino, Albani und Tiarini außerordentlich bewundert haben, sondern auch zuletzt Guido Reni selbst. Seine schönsten Werke haben Rimini und Bologna, ferner die Gallerien von München und Wien aufzuweisen. Auch die ehemals Orleanische Gallerie besitzt treffliche Stücke von ihm. Kaiser Leopold der Zweyte berief den Cagnacci nach Wien in seine Dienste; er nahm auch diesen Ruf an, und starb daselbst im J. 1687. Unter den vielen Arbeiten welche ich von diesem Mahler gesehen habe, schwebt mir noch vorzüglich eine Lucretia nebst dem Tarquinius vor, ein Werk, das die größte Bewunderung wegen der ungemeinen Stärke und der unerreichbaren Verschmelzung verdient. Das Fleisch der entblößten Lucretia, welche sich in einer etwas schlüpfrigen Stellung befindet, bezaubert den Beschauer; und das ganze ist vollkommen nach der Weise des Giorgione ausgeführt. Ich weiß, daß dieses Gemählde im Hause Isolani zu Bologna aufbewahrt wurde, aber ich habe es nicht daselbst, sondern an einem andern Orte, dessen Name mir entfallen ist, be-

wun-

wundert. Nicht minder ist der Körper einer gemarterten Heiligen merkwürdig; dieses Bild schmückt die Orleanische Gallerie. In der Wiener Gallerie befinden sich drey Gemählde dieses Künstlers. Einige Schriftsteller haben behauptet, er sey eigentlich Canlassi genannt worden; daß aber dieses Vorgeben falsch sey, erhellt nicht nur aus einer Sammlung von Briefen worin sein Leben abgehandelt ist, sondern auch aus zweyen Gemählden der Wiener Gallerie, von denen das eine die Unterschrift Cagnacci, das andere, Cagnazzi führt; was aber auf eines hinausläuft [b]).

Nur Andrea Sacchi und Giov. Battista Speranza haben sich unter den Schülern des Albani einen ausgezeichneten Ruhm als vortreffliche Freskomahler erworben. Von beyden ist schon im Verlauf der Geschichte der Römischen Schule, welcher sie auch angehören, die Rede gewesen. Vorzüglich verdient aber Franzesco selbst das Lob, daß er als einer der würdigsten Zöglinge der Schule der Carracci viele andre Mahler gebildet hat. Unter diesen legte sich der größte Theil hauptsächlich auf die Gattungen der Landschaftmahlerey, worin es ohne Zweifel Albani zur höchsten Stufe der Vollkommenheit gebracht hat; übrigens darf uns dieses nicht in Verwunderung setzen, weil in seinem Zeitalter zu Rom die berühmtesten Landschaftmahler geblüht haben [c]).

Unter

b) S. Lettere varie, e Documenti autentici intorno le opere, e vero nome, cognome e patria di *Guido Cagnacci* pittore. Fatica del Signore *Giambatista Costa*, d'Arimini: in der *Raccolta d'Opuscoli scientifici e Filologici*, Tom. XLVII. pag. 117 sq.

c) S. diese Geschichte B. I. S. 196. wo ich schon meh-

Unter der großen Menge seiner Schüler, welche sich in dieser Gattung hervorthaten, darf ich Francesco Ghelli, Antonio Maria dal Sole und Emilio Taruffi, nicht mit Stillschweigen übergehen. Bartolomeo Morelli aus Pianoro, hat nicht nur verschiedene Gebäude in Bologna ausgeführt, sondern auch in den Bildern seines Lehrers die Architectonischen Vorstellungen gemahlt, daher ihn dieser seinen Baumeister zu nennen pflegte.

Giov. Maria Galli erhielt von seinem Geburtsorte den Beynamen Bibiena, um ihn von einem andern Künstler vollkommen gleiches Namens, der ebenfalls ein Schüler des Albani war, unterscheiden zu können. Dieser Beyname Bibiena wurde darauf von allen Gliedern und Abkömmlingen einer berühmten Mahlerfamilie angenommen [d]). Giovan-

mehreres über diesen Umstand erwähnt habe. Als Landschaftmahler zeichneten sich in Bologna in diesem Zeitraum, Giov. Battista Viola, Giov. Franz. Grimaldi, Benedetto Possenti, Bartolommeo Loto oder Lotti und Paolo Antonio Paderna außerordentlich aus.

d) Kein Theil Italiens kann sich rühmen, eine so große Menge vortrefflicher Künstler in derjenigen Gattung von Mahlerey, welche die Architectonischen Zierrathen und Vorstellungen umfaßt, hervorgebracht zu haben, als die Lombarden und namentlich Bologna. Nur diejenigen, welche auf ihren Gemählden Gebäude abbildeten, verdienen hier genannt zu werden, indem alle andre welche mehr practische Baumeister waren, nur im Vorbeygehen erwähnt werden dürfen. Unter diesen gehören größtentheils die Bibiena, welche man als die Erfinder einer neuen Art von Theater ansehen kann. Da sich mir aber

vanni machte ungemeine Fortschritte, und wurde von

aber einmal die Gelegenheit dargeboten hat, vom Giovanni Maria Bibiena zu reden, so kann ich nicht umhin, auch von den andern Abkömmlingen dieser Familie zu handeln, vorzüglich weil sie sich einen großen Ruhm durch die Erfindung eines neuen optischen und mechanischen Verfahrens in der Theater-Mahlerey und in der Bewegung der Kulissen erworben haben. Was ihren Geschmack betrifft, so werde ich denselben hier nicht beurtheilen. Wenn man ihm auch vorwerfen kann, daß er zu sehr mit Zierrathen überladen sey, und daß es ihm an jener edeln Griechischen Simplicität, worin die wahre Größe besteht, mangele, so wird man dagegen zur Entschuldigung anführen können, daß sie in einem Zeitraum an Höfen lebten, wo Pracht und Glanz herrschten, wodurch sie gezwungen wurden, dem allgemeinen Geschmack Genüge zu leisten. Ich setze hier zur deutlichern Uebersicht die Stammtafel dieser berühmten Familie her.

Giovanni Maria Galli Bibiena
geb. 1625 † 1665.

Maria Oriana.	Ferdinando geb. 1657 † 1743.	Francesco geb. 1659 † 1739.

Kinder des Ferdinando:

Alessandro.	Giuseppe. geb. 1696 † 1757.	Antonio.

Sohn des Francesco: Giovanni Carlo geb. ... † 1760.

Sohn des Giuseppe: Carlo.

Wie ich schon bemerkt habe, so that sich Giovanni Maria als ein geschickter Mahler sehr hervor, arbeitete mehreres mit seinem Meister Albani, und hinterließ zwey Söhne und eine Tochter Maria Oriana, die sich auch in der Mahlerey auszeichnete. Der ältere Sohn Ferdinando war Mahler und Architect. Für den

von seinem Lehrer gebraucht, seine Sachen zu kopie- ren,

den Herzog Ranuccio Farnese errichtete er in Parma mehrere Gebäude, worunter die reizende Villa von Colorno mit den schönen Gärten das vorzüglichste ist; auch bauete er ein mit vortrefflichen Decorationen versehenes Theater. Diese Arbeiten erwarben ihm einen so großen Ruhm, daß er nach Barcellona berufen wurde, um daselbst die Feyerlichkeiten anzuordnen, welche man bey Gelegenheit der Vermählung Carls des sechsten veranstaltete. Nachdem dieser Monarch die Kaiserkrone empfangen hatte, begab er sich mit ihm nach Wien, und entwarf die Plane wegen der glänzenden Feste bey Gelegenheit der Geburt des Erzherzogs. Er hat es ohne Zweifel, was die Anordnung der Theatralischen Decorationen betrifft, zu einer bewundernswürdigen Vollkommenheit gebracht, und schmückte auch die Bühnen der ansehnlichsten Italiänischen Städte. Man hat von ihm folgendes Werk: *L'Architettura civile preparata sulla Geometria, e ridotta alle prospettive da* Ferd. Bibiena Galli; *con considerazioni pratiche.* Parma, 1711. fol. LXXII. fig. Im J. 172 , gab er unter dem Namen eines Mitgliedes der Clementinischen Akademie eine Antwort gegen einen gewissen Karthäuser Mönch heraus, welcher in seinem Werke *Economia delle Fabbriche contro i pittori d'Architettura* gewisse Sätze behauptet hatte, die er genau und bündig wiederlegte. Bibiena stellte im J. 1731 eine andre Schrift in zwey Bänden an das Licht, von denen der eine den Titel: *Direzioni a' Giovani studenti del disegno dell' Architettura civile* etc, führt; der andre aber, *Direzioni della prospettiva teorica* etc, überschrieben ist. Beyde Theile erschienen darauf von neuem unter dem gemeinschaftlichen Titel: *Direzioni a giovani etc, divise in cinque parti con nuova aggiunta, seconda Edizione,* in Bologna, 1745-53. Ich finde ferner, daß er noch im J. 1725, eine Schrift herausgegeben hat, die den Titel: *Direzioni nel Disegno d'Architettura Civile*, (Bologna, 1725. 8) führt. Endlich besitzt man noch eine Sammlung von allen seinen Perspectivischen Vorstellungen und

ren, die derselbe darauf, nachdem er sie etwas retou-
chier-

und Theatralischen Decorationen, die zu Augsburg im J. 1740 in Folio erschien.

Francesco, Ferdinands Bruder, war ebenfalls Mahler und Architect, und besaß einen unerschöpflichen Reichthum an neuen Erfindungen. Für den Herzog von Mantua errichtete er die Reitbahn, und mahlte fast für ganz Italien die schönsten Decorationen. In Neapel ordnete er die Feste wegen der Ankunft Philipps des V. an; begab sich darauf nach Wien, wo er das große Theater aufführte, und nach Lothringen, wo er ebenfalls ein anderes vollendete. Mit dem Beystand des berühmten Scipione Maffei unternahm er das Theater der Accademici Filarmonici zu Verona, unstreitig eines der schönsten von ganz Italien, welches sich durch einen Porticus am Eingang, durch prächtige Treppen an allen vier Seiten, durch Säle, geräumige Corridore, u. s. f. auszeichnet. Das Orchester ist dergestalt von den Sitzen der Zuschauer getrennt, daß keiner derselben durch das Geräusch der Instrumente gestört; und die Bühne so künstlich angeordnet, daß kein Acteur von der Seite bemerkt werden kann. Zwischen den Plätzen der Zuschauer und der Scene sind die Thüren, durch welche man in das Parterr tritt, angebracht. Dieses ist vollkommen von den Griechischen und Römischen Theatern entlehnt, weil der Eingang niemals der Scene gegenüber seyn muß, widrigenfalls jener wichtige Platz verloren geht, und die Stimme der redenden geschwächt wird. In Rom führte Francesco das Theater Aliberti auf, welches sich zwar in keiner günstigen Lage befindet, aber doch sehr geräumig ist. Mit vieler Liebe lehrte endlich dieser Künstler in der Akademie von Bologna die Geometrie, Perspective, Mechanik und Feldmeßkunst. Er hinterließ in der Handschrift ein Werk, das folgende Ueberschrift hat: *L'Architettura maestra dell' arti, che la compongono.* Es enthält die Geometrie, die Baukunst mit allen ihren Ordnungen, Risse von Pallästen und Maße der Säulenordnungen, Theatralische Architectur, Beschreibungen der Theater die er selbst erbauet hat,

end-

chierte, für seine eigne Arbeiten ausgab. Eben dieser nannte

endlich die in ihnen angewandte Perspective und Vorschriften für die Feldmeßkunde. Ferdinand hinterließ drey Söhne. Alessandro, kam als Architect und Mahler in die Dienste des Churfürsten von der Pfalz, und starb auch daselbst; Giuseppe, studierte und arbeitete mit seinem Vater in Barcellona und Wien, trat darauf in die Dienste des Kaiserlichen Hofes, und übernahm die Anordnung der feyerlichen Feste in Prag, Linz, Grätz u. s. f. In Schlesien entwarf er die Plane zu mehreren dort aufgeführten Gebäuden. Gegen das J. 1730 nahm er eine Einladung des Churfürsten von Sachsen und im J. 1754 eine andre des Königs von Preußen an, in dessen Diensten er auch im J. 1756 starb. Nach seinen Zeichnungen besitzt man folgendes Werk: *Sei disegni che rappresentano un cortile regio, delizie reali, piazza reale, villa reale, regia, e porto reale, fatti per Carlo VI. Imp. ed. intagliati in rame da Cristoforo dell' Acqua Vicentino.* 1768. fol. Von einem andern Werke, das im J. 1740 erschien, kann ich keine Nachrichten mittheilen. Der dritte Bruder Antonio, mahlte und bauete Theater, und hat vieles in Italien, Wien, und Ungarn gearbeitet. Nachdem er im J. 1740 nach Italien wieder zurückgekehrt war, führte er viele Gebäude auf, und schmückte die neuen Theater von Siena und Pistoja. Auch rührt von ihm das unter dem Namen della Pergola bekannte Theater in Florenz, und das überaus schöne ganz massive in Bologna her. Carlo endlich, der Sohn von Giuseppe, den ich noch in meiner Jugend in Braunschweig und Bayreuth gekannt habe, kam in Dienste des Markgrafen von Bayreuth und führte gegen das Jahr 1753 verschiedenes in Bayern aus. Bey Gelegenheit, da Friedrich der Große nach Bayreuth kam um seine geliebte Schwester zu besuchen, verfertigte Carlo für die Oper l'Uomo, deren Text und Musik von der Markgräfin selbst herrührte, einen Palmenwald, welcher jenem Monarchen so sehr gefiel, daß er eine Zeichnung davon verlangte. Dieser Künstler hat überdieß in Braunschweig, London und Berlin Beschäfftigung gefunden.

Fran-

nannte ihn auch seinen *Fontaniere*, weil er stets die Wasser, Bäche, Seen, Quellen u. s. w. auf seinen Gemählden ausführen mußte.

Filippo Menzani hat zwar wenige Arbeiten hinterlassen, aber das Lob, das ihm Malvasia als einem der treuesten Schüler des Albani ertheilt, und die genaue Verbindung worin er mit diesem Künstler lebte, indem er ihn nicht einmal in seiner letzten Stunde, als er die Augen schloß, verließ, bewegen mich, sein Andenken hier ehrenvoll zu erneuern. Diesen Künstler und den Filippo Veralli pflegte Albani seine Gärtner oder Landleute zu nennen, weil er ihnen die Bäume, Kräuter, Gründe, mit einem Worte die Landschaft für seine Figuren zu mahlen, auftrug.

Girolamo Bonini, genannt der Anconetaner, suchte die Manier seines Lehrers nachzuahmen, wie man nicht nur aus seinen Gemählden im Farnesischen Pallast zu Rom sondern auch aus denen, welche im öffentlichen Pallast in Bologna aufbewahrt werden, wahrnehmen kann. Albani liebte seine Zöglinge auf das herzlichste; er nahm, als er das zweyte Mahl nach Rom reißte, seinen wackern Schüler Giacinto Bellini mit dahin, und schlug für den Polnischen Hof den Giacinto Campana vor, der sich auch wirklich dort hin begab. Dieser Künstler hatte zuerst den Unterricht des Brizio empfangen, vervollkommnete sich aber darauf unter der Leitung des Albani.

Auf

Francesco hatte ebenfalls einen Sohn Giovanni Carlo, der Mahler und Baumeister am Portugiesischen Hofe war, und daselbst im J. 1700 seine Tage beschloß.

Auf Empfehlung des Albani wurde Nadalino vom Kaiserlichen Hofe, und Antonio Gerola von dem Herzoge von Mantua beschäftigt.

Von einem vermeintlichen Bruder des Francesco, Giov. Battista Albani, der ein Landschaftmahler, Schüler und Nachahmer desselben gewesen seyn soll, finde ich keine weitere Nachricht als beym Pilkington [e]). Ich vermuthe, daß hier ein Irrthum verborgen liegt, weil kein gleichzeitiger Schriftsteller, weder ein Orlandi, noch Passeri und Malvasia, diesen Künstler im geringsten erwähnt.

Francesco Vaccaro mahlte verschiedenes in seinem Vaterlande und schrieb ein Werk über die Perspective, welches er dem Senator Beccadelli widmete. Giuseppe Maria Metelli, ein andrer Schüler des Albani, war ein Sohn des berühmten Agostino, von dem ich am gehörigen Orte umständlich reden werde. Ebenfalls rechnet man unter die Anzahl seiner Zöglinge den Giovanni Batista und Pietro Francesco Mola. Dieser bildete sich einen Styl aus der Manier des Albani und des Guercino, bey welchen er eine Zeitlang die Kunst gelernt hatte. Nachdem er sich in Venedig durch seine emsigen Studien im Colorit vervollkommnet, legte er sich ausdrücklich auf die Nachahmung des Albani. Ob er gleich diesem in der Grazie nachsteht, so bewieß er doch mehr Kraft in der Farbengebung und mehr Mannichfaltigkeit in der Erfindung. Zu Rom, wo er auch starb, zeigt man viele seiner Fresco-Arbeiten in verschiedenen Kirchen. Eines seiner schönsten Gemählde wird im Qui-

e) *The Gentlemans and Connoisseurs Dictionary of Painters.* Lond. 1770. 4.

Quirinalischen Pallast aufbewahrt; es stellt den Joseph vor, wie er von seinen Brüdern erkannt wird. Man ist öfterer in vielen Gallerien zweifelhaft, ob so wol die Landschaft die man auf seinen Gemählden wahrnimmt und welche er meisterhaft mahlte, als auch die Figuren von seiner oder seines Lehrers Hand herrühren.

Mola bildete drey Schüler, nämlich Antonio Gherardi aus Rieti, welcher darauf die Schule des Berettini besuchte, Giovanni Batista Boncuore aus Abruzzo, in dessen Werken ein guter Effect aber auch etwas schwerfälliges herrscht, und zuletzt Giovanni Bonati aus Ferrara, von welchem verschiedene anmuthige Bilder in einigen Römischen Gemählde Sammlungen aufbewahrt werden. Vom Carlo Cignani werde ich genauer an einem andern Orte reden.

Malvasia erzählt, daß unter denjenigen, welche damals Schulen eröffnet, Guido durch seinen übertriebenen Ernst seinen Zöglingen alles Zutrauen zu sich benommen habe. Dominichino bekümmerte sich wenig darum, junge Künstler zu bilden, und war auch auf ihre Fortschritteeifersüchtig. Der einsam lebende und heimliche Guercino unterrichtete nur seine Verwandte Genari, und seine Neffen. Der humoristische Tiarini war äußerst sparsam mit Worten gegen seine Schüler; Sirani, ob schon aufmerksam und herzlich, kränkelte fast ununterbrochen; Albani endlich, bereitwillig allen zu dienen, lebte gern in der Mitte seiner Zöglinge, theilte ihnen nicht nur seine Gedanken und Vorschriften offenherzig mit, sondern liebte sie auch wie seine eignen Söhne auf das wärmste.

Es

Es bleibt uns nur noch übrig, von einigen wenigen Schülern des Zampieri zu reden, um auf die Mitschüler und Zeitgenossen jener drey unsterblichen Meister, und selbst der Carracci zurückzukommen. Wie ich schon bemerkt habe, bemühte sich Zampieri gar nicht, junge Künstler zu bilden; dieses verhinderte aber nicht, daß sich dennoch mehrere auf seine Nachahmung legten. Es scheint jedoch das eigenthümliche Schicksal des Zampieri und Poussin gewesen zu seyn, daß sie zwar Bewunderer aber keine Nachahmer fanden. Ihre vorzügliche Absicht ging darauf hinaus, unmittelbar für die Seele zu mahlen, und nicht bloß sinnliche Eindrücke zu erregen; da dieses aber wenigen verständlich war, der größte Theil hingegen durch die Lieblichkeit der Farben und die Magie des Helldunkels hingerissen wurde, ohne die höchsten erhabensten Theile der Kunst zu ergründen, so kann man deutlich erklären, warum Zampieri, der mit allem Recht auf den Namen eines der ersten Künstler Anspruch machen kann, so wenige Schüler und noch geringere Nachahmer hinterlassen hat.

Malvasia erwähnt nur drey Schüler des Domichino, nämlich Antonio Ricci genannt *Barbalonga* aus Messina, Andrea Camassei aus Bevagna, und Francesco Cozza aus Calabrien. Der erste unter diesen ahmte die Manier seines Lehrers, der ihn lange hindurch geübt hatte indem er seine Originale kopieren mußte, treulich nach. In der Kirche der Theatiner auf dem Monte Cavallo sieht man von ihm einen Heil. Andreas nebst einigen Engeln, ein Gemählde, worin sich vieles von der Art und Weise seines Meisters offenbart. Der zweyte, etwas furtchsam und nicht sehr glücklich in seiner Wahl, hat

hat dennoch einige Sachen in der Kirche des Heiligen Johannes von Lateran, und bey den Kapuzinern hinterlassen, welche ihm zur Ehre gereichen. Der letzte, Francesco Cozza, ein Calabreser der sich in Rom niedergelassen, war der treueste Gefährte seines Lehrers, und vollendete einige Sachen, welche derselbe vor seinem Tode unvollendet hinterlassen hatte. Man sieht verschiedenes von ihm bey den *PP. del Riscatto* zu Rom. Einige andre Künstler, worunter sich vorzüglich Francesco di Maria hervorgethan, werden ihre Stellen unter den Neapolitanischen Mahlern einnehmen.

Von den Giovanni Angelo Canini, und Giovanni Batista Passeri ist schon oben die Rede gewesen [f]). Pietro del Po, Alessandro Fortuna, und Giacomo del Castro gehören ebenfalls der Schule des Zampieri an.

Ein verdienstvoller Mann, den wir nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen, war Pietro Testa aus Lucca. Er bildete sich eine Zeitlang unter der Leitung des Dominichino, darauf unter dem Pietro da Cortona. Dieser achtungswürdige und wirklich sehr gelehrte Künstler führte nicht nur ein trauriges Leben, sondern starb auch unglücklich. In seinen Werken leuchtet bald der Geschmack des Dominichino, bald der des Cortona und selbst des Poussin hervor; übrigens hat er wenig gemahlt, aber mehreres in Kupfer gestochen [g]). Eine seiner bewunderungswürdigsten Arbeiten, welche den Joseph vorstellt, wie er

f) S. diese Geschichte, Th. I. S. 190.

g) S. *Pensieri diversi di Pietro Testa.*

er an die Ismaeliten verkauft wird, schmückt die Sammlung auf dem Capitol.

Ich komme jetzt auf einige andre Künstler, welche Theils aus der Schule der Carracci hervorgegangen sind, Theils ihre Zeitgenossen waren. Leonello Spada gebohren in Bologna im J. 1576, gest. 1622, war zuerst ein Schüler des Balioni, darauf der Carracci, wurde aber zuletzt durch die Manier des Michelangelo da Carravaggio dergestalt hingerissen, daß er sich ausschließend auf die Nachahmung desselben legte, und daher den Beynahmen *la Scimia* oder der Affe erhielt. Er unternahm viele Reisen, und arbeitete größtentheils in der Lombardey, wo man auch in den Städten Reggio, Parma, Modena u. s. f. seine vortrefflichsten Arbeiten sieht. Im Kloster von S. Michele in Bosco befinden sich zwey gute Gemählde von ihm, allein sein Meisterstück hat die Kirche des Heiligen Dominicus in Bologna aufzuweisen. Dieses große Bild stellt vor, wie die Bücher der Ketzer öffentlich verbrannt werden, und steht in Rücksicht der Vollkommenheit einem andern des Alessandro Tiarini, das sich gerade gegen über befindet, und als Compagnon dient, keinesweges nach [h]). Die ersten Lehrer des Tiarini, (geb. 1577, gest. 1668), waren Fontana und Cesi; er ging darauf zu der Schu-

h) Die sonderbaren Abentheuer, welche Leonello mit dem Giovanni da Capugnano, einem Stümper der ohne alle Kenntnisse ein großer Mahler zu seyn glaubte, erlebt hat, sind weitläuftig von Malvasia T. II. p. 122. etc. erzählt worden. Ricciardi bemerkt von diesem Giovanni oder Zannino da Capugnano, "daß er in seiner Art schlecht zu mahlen das non plus vltra erreicht habe."

Schule des Domenico Passignano über. Ohne Zweifel gehört Tiarini unter die gründlichsten und einsichtsvollesten Künstler seines Zeitalters. Er besaß einen großen Reichthum im Erfinden, eine vollkommne Zeichnung, tiefe Kenntnisse der Perspective und der Flächen, eine glückliche Gabe seine Gegenstände zu vertheilen, und hat es, was die Verkürzung, Schicklichkeit u. s. w. betrifft, zur höchsten Stufe der Vollkommenheit gebracht. Unglücklicherweise fehlte es ihm an Grazie und an jenem Farbenschmelz, den man in den Werken seiner Zeitgenossen so sehr bewundert; es schätzten ihn daher mehr die Meister in der Kunst, als die Dilettanten, und er erwarb sich mehr den Beyfall gründlicher Kunstrichter, als den des großen Haufens. Dürfte ich es wagen ein Gleichniß aufzustellen, so würde ich die Gemählde des Tiarini mit den meisterhaften Fugen eines Sebastian Bach, die nach dem Urtheile der Ignoranten nicht mehr modisch sind, aber den Kenner voll Bewunderung fortreißen, nicht unpassend vergleichen. Die Werke des Tiarini schmeicheln nicht den Beschauer durch Schimmer und Gefälligkeit, sie erregen aber Bewunderung durch ihre hohe Vollkommenheit, und stehen als regelmäßige meisterhafte Muster da. Sein eben erwähntes Gemählde in der Kirche des Heil. Dominicus, stellt ein todtes, durch ein Wunder des Heil. Dominicus wieder auferwecktes und geheiltes Kind vor. Im Kloster von S. Michele in Bosco [i]), sieht man auf einem großen Bilde, die Geschichte eines nach seinem Tode wieder ausgegrabenen Mönchs, ein erstaunenswürdiges Werk! Die melancholischen Ideen welche Tiarini gemeiniglich abzubilden pflegte, ziehen

i) S. *Pitture* etc., pag. 83.

hen unser Herz gerührt an sich, wir fühlen uns im innersten unsrer Seele von Mitleid und Theilnahme durchdrungen, wir werden endlich angenehm durch den Anblick der tragischen Gegenstände bewegt, aber nicht durch Schrecken oder Entsetzen fortgerissen. Ob gleich seine Gemählde größtentheils unglückliche und traurige Scenen versinnlichen, so wirken sie doch nicht auf unsern Geist wie das Jammern eines Verzweifelnden, sondern sie erheben ihn durch zarte mit Freude vereinter Wehmuth. Wer dieser Eindrücke empfänglich ist, wird die große Anzahl der Werke des Tiarini, hauptsächlich aber sein wiederbelebtes Kind in der Kirche des Heil. Bernardus bewundernswürdig finden. Dieses Sujet ist völlig von jenem in der Kirche des Heil. Dominicus verschieden. Viele Arbeiten des Tiarini zieren die Städte Parma, Reggio und die Estensischen Staaten, allein diejenigen welche sich in Toscana befinden, stehen denen in der Lombardey an Vollkommenheit nach. Er besaß eine ganz fremdartige Manier zu arbeiten, indem er die Tinten nicht auf der Palette bereitete, sondern sie gleich mit dem Pinsel auf dem Gemählde verfertigte und die ganze Draperie mit einer in das gräuliche fallenden Farbe entwarf, die er darauf wieder lassierte. Ohne Zweifel ist dieses die Ursache, daß seine Gemählde sehr nachgedunkelt haben, weil das lassieren, obgleich noch jetzt leider sehr gebräuchlich, eine verwerfliche Sache ist. Man bemühe sich an dessen Stelle das Impasto hervorzubringen, was aber freylich weit schwieriger ist.

Tiarini bildete mehrere Schüler und eröffnete eine Akademie, worin nach dem Nackten gezeichnet wurde. Er hatte zum Modell einen Lastträger Namens Valstrago, der sich durch seine musterhafte Gestalt

her-

hervorthat, von dem wir aber auch weiter nichts wissen [k]). Mehrere Künstler, welchen er auch liebreich beystand, besuchten seine Akademie, vorzüglich Luca Barbieri und Francesco Carboni.

Aus der Schule des Spada gingen außer dem Pietro Desani, einem Bologneser, einige Mahler des Modenesischen Gebiets, als Pietro Martire Armanni, Orazio Talami, Girolamo Mascarini, und Sebastiano Vercellesi, alle aus Reggio gebürtig, hervor. So wol Talami als auch Vercellesi bildeten sich nach den Werken der Carracci, und haben in Reggio und Modena viele vortreffliche Arbeiten hinterlassen.

Ich darf hier einen merkwürdigen Künstler Giovanni Andrea Donducci, unter dem Namen *Mastelletta* bekannt, nicht mit Stillschweigen übergehen. Er war in Bologna im J. 1575 gebohren, und wurde der Schule der Carracci übergeben, aber durch eine heftige Begierde zum komponieren fortgerissen, vervollkommnete er sich nicht in der Zeichnung nach dem Nackten, daher er auch stets die Vorstellungen desselben vermied. Er arbeitete mit einer gewissen List, indem er auf seinen Gemählden große Schattenmassen anzubringen pflegte, um dadurch der Genauigkeit in den Umrissen zu entgehen, so, daß auch niemand alles scharf untersuchen konnte, ob es recht oder fehlerhaft sey. Ferner wußte er mit einer gewissen Kunst sehr wirksame Lichter anzubringen, daß man in der That seine Einsicht bewundern muß. Da er einen großen Reichthum der Phantasie besaß, so unternahm er

k) S. *Malvasia* a. a. O.

er, wie Tintoretto, die weitläuftigsten Gemählde für einen geringen Preis. In der Kirche des Heil. Dominicus mahlte er zwey ungeheuere Gemählde, von denen das eine den Heiligen, wie er einen durch ein wüthendes Pferd getödteten Mann in das Leben zurückruft, vorstellt, daß andre aber ebendenselben, wie er einige dem Untergang nahe Schiffer errettet, abbildet. Diese Gemählde waren in ihrem eignen Dunkel außerordentlich schön, aber er verdarb sie, indem er sie gänzlich umändern, und in jener zarten Manier, wozu er keinen Beruf hatte, ausführen wollte. Dieses war auch der Grund, warum er in der Kunst zurückging. Wir haben also hier wieder einen Mahler der seine Manier verändert hat, und der wahrscheinlich hierzu durch die Grazie und das bezaubernde Colorit seines Mitschülers Guido verführt wurde. In dieser zweyten Manier, worauf er sich vorzüglich in seinen letzten Lebensjahren legte, hat er zwar verschiedene Arbeiten vollendet, aber man vermißt in ihnen das Feuer das seine frühern Arbeiten belebt, und wirklich schätzbar macht. Auch hat er Landschaften auf diese Weise verfertigt, worin man vielen Geschmack wahrnimmt [1]).

Freund und Zeitgenoß des Leonello Spada war Girolamo Curti genannt *il Dentone*. Ob sich gleich dieser Künstler anfänglich auf Figuren legte, so sah er doch bald, daß er ein entschiedeneres Talent, um Zierrathen und Architectonische Ornamente zu mahlen, von der Natur erhalten habe; er widmete sich daher gänzlich dieser Gattung, und war der vorzüglichste, der nicht nur in Bologna, sondern auch in der ganzen Lombardey und selbst zuletzt in Rom einen weit einfachern, richtigern und majestätischern Geschmack

1) *Malvasia* Felsina Pittrice. T. II. p. 96.

schmack in der Perspectivmahlerey einführte. So wie die Carracci in der Darstellung ihrer Figuren den verlassenen Weg der Natur wieder betraten, so bemühte sich auch Curti, den reinen Geschmack wieder herzustellen und Italien von jener fantastischen und affectirten Idealischen Manier zu befreyen, womit es Baglioni, Cremonini und verschiedne andre überschwemmt halten.

Curti war der Erfinder zweyer vor ihm niemals gebräuchlichen Dinge. Die erste Erfindung bestand darin, mit Gold auf Fresco-Arbeiten zu schraffieren. Er bediente sich hierzu eines Firnisses aus Terpentinöhl und gelbem Wachs, welchen er kochend mit einem zarten Pinsel da anbrachte, wo die Lichter erscheinen sollten, und darauf die glänzende Gold Folie legte. Die zweyte Entdeckung betrifft eine neue Art von Fußboden, welche aber keinen Beyfall fand [m]). Seine vorzüglichsten Arbeiten in Bologna sind die Kuppel der Bibliothek von S. Martino Maggiore, und die hintere Wand des großen Vorsaales der Treppe der Padri Conventuali des Heil. Franciscus. Statt den Gesichtspunkt bey diesem zweyten Werke von der Mitte, wie man gemeiniglich zu thun pflegt, zu nehmen, nahm er ihn von den Pfeilern, wo sich die beyden Arme der Treppe vereinigen, und bewirkte dadurch, daß man sowol beym Hinaufsteigen des einen Theils der Treppe als beym Hinabsteigen des andern, weit besser und vortheilhafter das Gemählde betrachten kann.

In dem Hospitium des Heiligen Franciscus, im öffentlichen Pallast und im Kloster von S. Michele in Bosco,

m) S. *Malvasia*, Felsina Pittrice. T. II. p. 160.

Bosco, hat er ebenfalls vortreffliche Werke seines Pinsels hinterlassen. Auch führte er in Parma verschiedene Sachen, unter andern die schöne Kuppel in der Kirche des Heil. Alexanders aus, und bildete mehrere Schüler.

Ich komme auf zwey andre Künstler, Angelo Michele Colonna und Agostino Mitelli, die sich nicht minder durch die Architectonischen Ornamente, welche sie gemeiniglich in Gesellschaft mahlten, hervorgethan haben. Colonna begab sich als Jüngling nach Bologna, legte sich daselbst auf alle Gattungen der Mahlerey, und wurde von Curti, der seine großen Anlagen bemerkte, ersucht, gemeinschaftlich mit ihm zu mahlen. Als dieser aber nach Rom reißte, so verband sich Colonna mit Ambrogi, und führte vereint mit diesem Künstler viele Arbeiten aus. Seine Werke in Florenz verfertigte er mit Hülfe des Agostino Mitelli, dessen treuer Gefährte er bis an das Ende seiner Tage blieb. Die Menge der Kirchengewölbe, Säle, Zimmer, Treppen und andrer Gebäude, welche diese zwey berühmten Frescomahler Theils in Bologna, Theils in vielen andern Gegenden Italiens durch ihre Kunst verschönert haben, ist zahllos. Sie erwarben sich auch einen so ausgebreiteten Ruf, daß man sie selbst mit einer großen Besoldung an den Hof Philipps IV nach Spanien zog, wo sie ebenfalls den ungetheilten Beyfall des Monarchen davon trugen. Der arme Mitelli starb aber daselbst im J. 1660, und hinterließ mehrere große angefangene Arbeiten, die sein Freund Colonna allein beendigen mußte. Dieser begab sich darauf in sein Vaterland zurück, mahlte hier noch mehrere andere Sachen, und beschloß seine Tage im J. 1687. Man hat

hat mehrere Zierrathen nach der Erfindung des Mitelli in Kupfer gestochen [n]).

Um dieselbe Zeit blühte Jacomo Cavedone aus Sassuolo, gebohren im J. 1577. Er empfing die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, begab sich darauf als ein vierzehnjähriger Jüngling nach Bologna, und besuchte daselbst nicht nur die Schule der Carracci, sondern auch die Akademie des Baldi. Seine ersten bewunderungswürdigen Versuche hat sein Vaterland Sassuolo aufzuweisen; auch vollendete er darauf einige schätzbare Sachen bey Gelegenheit des Leichenbegängnisses von Agostino Carracci zu Bologna. Während seines Aufenthaltes in Venedig legte er sich vorzüglich auf die Nachahmung des Tizian, und fand gleichfalls Gelegenheit die Meisterwerke von Rom

n) Lessing führt in seinen Kollectaneen unter dem Art. Agostino Mitelli, folgende Stelle des *Malvasia* an. T. II. p. 414. "Fu egli, (nämlich Metelli) il primo inventore di quelle Prospettive, che per non voler regolare con tanta stitichezza d'un sol punto, vole chiamare *Vedute*, che poi sono state seguite dal *Santi*, dall' *Alboresi*, e più e con maggior applicazione e fortuna dal *Monticelli*, tutti suoi allievi." Um Malvasia's Meinung zu verstehen, bemerke ich, daß zwar Mitelli mehrere Gesichtspunkte nahm, aber denselben Entfernungspunkt stets beybehielt; er that also dasjenige, was ein Zuschauer zu thun pflegt, der unbeweglich stehen bleibt und also die Horizontal-Linie nicht verändert, aber sich mit dem Kopf nach verschiedenen Seiten hinwendet. Mitelli war übrigens nicht der Erfinder dieser Sache, denn man kann sie schon auf einigen Herkulanischen Gemählden wahrnehmen. Allein die Alten nahmen außer mehreren Horizontal-Linien, auch mehrere Gesichts- und Entfernungspunkte, und fehlten daher gegen jede Regel der Perspective.

Rom kennen zu lernen, weil ihn Guido Reni im J. 1610 dahin zu sich berief. Dieser wünschte nämlich den Cavedone als Gehülfen bey seinen Arbeiten in der Kapelle auf den Monte Cavallo gebrauchen zu können, der sich aber wegen seiner ungemeinen Vorliebe für Bologna nicht lange in Rom aufhielt, sondern dahin wieder zurückbegab. Hier blieb er auch lebenslang und vollendete seine ausgezeichnetsten Werke. Man kann als diese seinen Heiligen Alo in der Kirche de' Medicanti, die Morgenländischen Könige, eine Arbeit welche in der That aus den Händen eines Annibale Carracci hervorgegangen zu seyn scheint, in der Kirche des Heil. Paulus; den Heil. Antonius, der durch die Teufel gemißhandelt wird, in der Kirche des Heil. Benedictus, und das Abendmahl des Erlösers in der Kirche des Heil. Erzengels, nebst vielen andern aufzählen. Eins seiner erstaunenswürdigsten Gemählde schmückt in Spanien den Altar der Königlichen Capelle. Es stellt den Besuch der Jungfrau Maria bey der Heil. Elisabeth vor, und wurde wegen seiner hohen Vollkommenheit nicht allein von Diego Velasco, sondern selbst von Rubens für ein Werk des Annibale Carracci gehalten. Ohne Zweifel ist es auch eines der schönsten das jemals sein Pinsel hervorgebracht hat.

Für das Kloster von S. Michele in Bosco verfertigte Cavedone vier Bilder; den Tod des Heiligen Benedictus, Rogers Unterredung mit ebendemselben, die Marter der Heil. Tiburtius und Valerianus, und zuletzt ihre Beerdigung o).

Die

o) Siehe das öfterer angeführte Werk des *Zanotti*, pag. 55, 59, 97, 107.

Die Akademie der Carracci hatte zuerst nach dem Tode des Ludovico im J. 1618, den Namen *degl' Incamminati* angenommen, und Cavedone besorgte in derselben das Amt des ersten Syndikus. Während ihm aber die vorzüglichsten Ehrenbezeugungen deßhalb zu Theil wurden, und das Ansehen seiner künstlerischen Talente einem jeden Achtung einflößte, traten mehrere widrige Umstände ein, die seine glänzende Laufbahn verdunkelten. Sein vorzüglichstes Unglück war, daß er von einem Gerüste worauf er mahlte hinabfiel, und was gewiß einem jeden auffallen muß, ist, daß er seit dieser Zeit nicht nur seine vorige Manier gänzlich veränderte, sondern sich auch in der Kunst unglaublich verschlechterte. Eine solche Gewalt hat das Unglück auf die Richtung des menschlichen Geistes! Wirklich scheinen alle Werke des Cavedone, welche sich von jener unglücklichen Epoche herschreiben, aus einem fremden Pinsel hervorgegangen zu seyn. Eine düstere Schwermuth bemächtigte sich seiner endlich in einem so hohen Grade, daß er in das größte Elend versank, Almosen auf den Gassen erbetteln mußte, und in diesem beweinenswürdigen Zustand im Jahr 1660 starb. In der Wiener Gallerie sieht man von seiner Hand einen Heiligen an einen Baum gebundenen Sebastian [p]).

Camillo Gavasseti, Alessandro Bagni und Julio Secchieri, von Geburt Modeneser, erhielten ihre Bildung in der Schule der Carracci und zeichneten sich ruhmvoll aus. Von dem zuletzt genannten Mahler sahe man verschiedene Arbeiten in Mantua vor der im J. 1630 erfolgten Plünderung dieser Stadt; da man aber nach Vedrianis Anga:

p) S. Mechel :c. S. 63.

Angabe den größten Theil derselben in ein Schiff gepackt und nach England abgeschickt hatte, dieses aber durch einen Sturm in die Tiefe sank, so ist auch alles unwiederbringlich verloren gegangen.

Der Name Gottardo Romani, eines Künstlers aus Reggio, ist in der Geschichte der Mahlerey gänzlich unbekannt geblieben; er scheint sich jedoch einen Styl nach den Werken des Paolo Veronese und Tintoretto gebildet zu haben. In Reggio in der Kirche des Heil. Zeno wird eine Vorstellung dieses Heiligen, und in der Kirche des Heiligen Dominicus ebendaselbst, das Mysterium des Rosenkranzes, als eine Arbeit des Gottardo aufbewahrt. Tiraboschi erzählt, Francesco Salerni habe diesem Künstler seine neue Ausgabe von Armeninis wahren Grundsätzen der Mahlerey, die zu Faenza im J. 1678 erschienen, gewidmet [q]).

Wie wir schon am gehörigen Orte gesehen, hatte die Mahlerey in Ferrara durch die Bemühungen eines Benvenuto Garofalo, Sebastiano Filippi und Giuseppe Mazzoli die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht; sie schien sogar wegen des Ideenreichthums, der vortrefflichen Symmetrie und lieblichen Farbengebung des ersten; wegen der Erhabenheit, Weichheit und vollkommenen Harmonie des zweyten; und zuletzt wegen der kraftvollen Zeichnung, der anmuthigen Wahl der Tinten und der großen Massen von Licht und Schatten des dritten, kei-

q) Der Titel des Werkes ist: *Veri precetti della Pittura di Giambatista Armenini* Die erste Ausgabe von Ravenna 1587, in 4, wurde dem Herzoge von Mantua und Montferrat, Guglielmo Gonzaga dedicirt.

keinen höhern Flor erlangen zu können, als sich dennoch ein neuer abweichender Character, dessen ersten Keim der schon erwähnte Mazzuoli genannt Bastarola, welcher ihn von dem unvergleichlichen Antonio Allegri empfangen, gelegt hatte, allmälig zu verbreiten anfing.

Aus der Schule des Domenico Moni ging Giacomo Bambini hervor, dem Ferrara eine glückliche Epoche zu verdanken hat, weil er zuerst den Grund einer Akademie des Nackten stiftete. Giacomo war im J. 1582 gebohren, führte eine zahllose Menge guter und schöner Arbeiten in seinem Vaterlande aus, errichtete in seiner eignen Wohnung eine Akademie, welche durch die Theilnahme vieler damals in Ferrara blühenden Künstler, vorzüglich durch Giulio Cromer und einen gewissen Francesco Naselli Ansehen erhielt und großen Nutzen bewirkte. Bambini starb im J. 1629.

Giulio Cromer ward zwar in Ferrara im J. 1572 gebohren, stammte aber ursprünglich aus einer Schlesischen Familie ab, und erhielt deßhalb stets den Beynamen, der Teutsche (*il Tedesco*). Er war ein wackrer Mahler und Baumeister, schmückte seine Gemählde mit Architectonischen Vorstellungen, und bewieß ebenfalls gründliche Einsichten in die Perspective. Eifrig bestrebte er sich, mehr den Geschmack der Carracci und der herrschenden Bolognesischen Schule, als die lebhafte und schimmernde Farbengebung der Venezianischen Künstler zu erreichen. Er endigte seine Tage im J. 1632.

Francesco Naselli, aus einer adelichen Familie, legte sich gänzlich auf die Nachahmung der

Car-

Carracci und des Guercino, dessen Gemählde er auch, wo er sie habhaft werden konnte, kopierte. Nicht minder studierte er die Arbeiten von Ludovico Carracci und Guido Reni. Unter der großen Anzahl seiner Kopien nach den Werken der Carracci zeichnet sich vorzüglich die der Communion des Heil. Hieronymus aus, welche er für die Karthause von Ferrara verfertigte. Naselli starb im J. 1630.

Als Zeitgenossen dieses Künstlers lebten in Ferrara, Gasparo Venturini, Giam Paolo Grazzini, Gian Andrea Ghirardoni, Sigismondo Scarsella und sein Sohn Ippolito, der unter dem Namen Scarsellino bekannter ist. Dieser, nachdem er sich sowol durch die großen Venezianischen als auch Bolognesischen Mahler vervollkommnet hatte, kehrte in sein Vaterland zurück, erwarb sich daselbst durch viele Arbeiten einen entschiedenen Ruhm, und eröffnete eine Schule, der unter vielen andern Zöglingen vorzüglich die zwey ausgezeichneten Künstler Camillo Ricci, und Ludovico Lana ihre Bildung verdanken.

Es lebten in dieser Zeit viele in der That sehr verdienstvolle Künstler, worunter sich der schon erwähnte Costanzo Cattaneo, ein Zögling des Guido, einen ausgebreiteten Namen erwarb. Bevor ich aber von einer ganzen Mahler-Familie, nämlich der der Gennari rede, muß ich hier umständlich von einem der achtungswürdigsten Künstler, dem Francesco Barbieri handeln.

Gio-

Giovanni Francesco Barbieri
genannt Guercino *da Cento* [r])
geb. 1590 † 1666.

Ohnstreitig gehört dieser Künstler unter die bedeutendsten Männer, welche aus der lombardischen Schule hervorgegangen sind, vorzüglich auch als Vater einer weitläuftigen mahlerischen Familie. Guercino war aus Cento gebürtig, und erhielt den ersten Unterricht in der Kunst von dem Benedetto Gennari. Als dieser die ungemeinen Fortschritte des ihm anvertraueten Jünglinges wahrnahm, brauchte er ihn zum Gehülfen an seinen vielen Arbeiten Theils in Cento, Theils in den umliegenden Oertern. Er hatte auch schon dergestalt seine Talente ausgebildet, daß er noch vor seinem männlichen Alter, im J. 1616, eine Akademie des Nackten in Cento errichten konnte, welche von vielen Jünglingen, die sich unter seiner Leitung vervollkommnen wollten, besucht wurde. Barbieri legte sich zwar eine Zeitlang in Venedig auf das Studium der Arbeiten des Tizian, und in Bologna auf das der größten Meister dieser Schule, aber ein Gemählde des Ludovico Carracci, welches sich bey den Kappuzinern in Cento befindet, wirkte am meisten auf seinen Geist, und er betrachtetete es daher als sein vorzüglichstes Muster. Von diesem und einem andern Bilde desselben Meisters, welches den Sturz des Sauls vorstellt, und zu Bologna in der Kirche des Heil. Franciscus aufbewahrt wird, pflegte Barbieri zu sagen, sie seyen die Brüste aus denen er die erste Milch gesogen, und darauf seine Manier gebildet habe. Ich gebe gern zu, daß er durch das Studium

r) Barbieri erhielt den Beynamen Guercino, weil er von Jugend auf mit einem Auge schielte.

dium dieser beyden Gemählde, vorzüglich wegen der Dreistigkeit der Umrisse, der schönen Art zu komponieren, und der dem Ludovico eigenthümlichen Anmuth und Würde, die man in ihnen wahrnimmt, viel gewonnen habe, allein meiner Meinung nach richtete Guercino im Anfange sein Augnemerk auf den Michel-Angelo Amerigi. Jene großen Schatten-Partieen, jenes Einführen, wenn ich mich so ausdrücken darf, der Wirkungen des Sonnenlichtes in seine Vorstellungen, verrathen die Ideen des Carravaggio, die er aber stets veredelte. Wenn Merigi die Harmonie durch das Dunkel hervorbrachte, so suchte dagegen Guercino durch die größte Kunst selbst die lebhaftesten und entgegengesetztesten Farben harmonisch zu vereinigen. Die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens wird aber nur derjenige allein einsehen können, der selbst practischer Künstler ist, und den Pinsel zu führen weiß. Barbieri verstand also die starke und kraftvolle Manier des Merigi sich zu eigen zu machen, allein er übertraf diesen Künstler in der Lebhaftigkeit der Tinten, durch eine richtigere Zeichnung, mehr Grazie und Würde, welche Eigenschaften er unstreitig seinen ununterbrochenen Studien nach den Werken des Ludovico Carracci verdankt. Die erste Manier, deren sich dieser Künstler bedient hat, zeichnet sich daher durch eine unerschöpfliche Kraft, ja sogar durch etwas furchtbares aus, denn es gelang ihm, den lebhaftesten Ton der mannichfaltigsten Farben, ohne ihre Kraft im geringsten durch einen Mittelweg, entweder wie Merigi durch Abstufung in das Dunkel, oder wie Barocci durch Helligkeit zu dämpfen, in die vollkommenste Harmonie zu bringen.

Nach-

Nachdem ich mich durch eine genaue Betrachtung der Werke derjenigen Meister, welchen man nach der allgemeinen Meinung eine Veränderung der Manier zuschreibt, in Stand gesetzt habe, über den Gang und Character ihrer Kunst zu urtheilen, fand ich immer, daß sie anfänglich mit vielem Fleiß gemahlt, und ihre Arbeiten ungemein ausgeführt haben; daß sich aber darauf dieses characteristische in eine dreistere und kühnere Behandlung verwandelt hat. Ich habe diese Bemerkung, als ich von dem Guido, Tizian, und verschiedenen andern redete, aufgestellt, und selbst beym Raphael bewiesen, daß unter jenem Verfahren nicht sowol eine Veränderung der Manier, als vielmehr ein Fortschreiten oder gar ein Sinken der Kunst zu verstehen sey. Vom Guercino kann man aber dagegen mit Recht behaupten, daß er seine Manier vertauscht habe, weil sich die erste durch einen dreisten, fetten Pinsel und große hingeworfene Striche, die zweyte aber durch genaueres Studium, und einen feinen, netten Pinsel auffallend unterscheidet.

Diese zweyte gesuchte Manier hat daher, weil sie gänzlich dem natürlichen Gang entgegengesetzt ist, einer fremden Ursache ihren Ursprung zu verdanken. Unstreitig liegt der Grund darin, weil er eine andre, von seiner ersten völlig abweichende, mit einem Worte, die des Guido zu erreichen sich bemühte [s]).

Guercino der sich seiner glänzenden, künstlerischen Talente bewußt war, der alle Tiefen der Kunst so

s) Siehe was ich schon oben, als vom Giovanni Andrea Donducci detto Mastelletta die Rede war, bemerkt habe.

so wie Guido ergründet hatte, und mit vielen umfassenden Kenntnissen, große Einsichten in die Perspective, worin ihm Guido etwas nachstand, vereinigte; glaubte, daß es etwas leichtes sey, seine eigenthümliche Manier abzulegen, und auf einer neuen Bahn, Ruhm einzuernten. Aber was erfolgte? er nahm zwar eine zweyte Manier an, allein er ging zurück; diese war nicht seine eigne, sie stand überdieß tief unter der ersten, und näherte sich keinesweges der des Guido. Es war ihm nicht möglich, jene Lieblichkeit, jene schmachtenden, und zuletzt englischen Physiognomien des Guido, womit die Einbildungskraft dieses Künstlers reichlich erfüllt war, zu erreichen. Was der eine leicht durch natürliches Talent erschuf, suchte der andre umsonst mit großer Anstrengung darzustellen. Ein Beweiß, daß er selbst das Unmögliche seiner Absicht einsah, liegt in folgender Erzählung. Als der Marchese Filippo Aldrovandi verlangte, daß Guercino ein Gemählde, dessen ersten Entwurf Guido durch den Tod gehindert unvollendet hinterlassen hatte, ausführen möchte, gab er ihm zur Antwort, daß es unmöglich sey, daß jemals ein Mahler diesen Entwurf vollenden könne, ohne ihm etwas von seiner eigenthümlichen Vollkommenheit zu entziehen, und daß es daher besser wäre, in dieser Form das Andenken jenes vortrefflichen Künstlers zu bewahren.

Wir nehmen daher beym Guercino weder ein Fortschreiten noch einen Verfall der Kunst, sondern wirklich eine veränderte Manier wahr, allein die zweyte steht der ersten nach, weil die erste durch natürliche Anlage, die andre durch gezwungene Nachahmung entsproß. Befremden wird daher das Urtheil, welches Cita-

Citadella [t]) über den Gang der Kunst des Guercino gefällt hat, und welches ich hier etwas beleuchten muß. "Wenn jemand" sagt dieser Schriftsteller, "behaupten will, Guercino habe seine Manier, nachdem er die Werke des Guido, die ihn völlig bezauberten, gesehen, umgeändert, so kann man diese Meinung unter das Geschwätz rechnen, das öfter über den Character der Mahler vorgetragen wird. Guercino nahm im Alter an denjenigen Feuer ab, welches ihn in der Blüthe seiner Jahre so sehr auszeichnete; er verlor daher nicht seine gelehrte Zeichnung, sondern die Wärme seiner Tinten, und als er diese durch Kraft ersetzen wollte, so verfiel er in eine nicht so glückliche Art zu mahlen, welche ich seine dritte oder letzte Manier nennen kann." Allein Guercino verwandelte seine Manier nicht sowol im Alter, als vielmehr in der Blüthe seiner Jahre, zu einer Zeit da Guido allgemein vergöttert wurde, da dieser Künstler nicht nur die übrigen Mahler Europa's sondern auch selbst die Carracci zu verdunkeln anfing. Er milderte ferner nicht die Wärme seiner Tinten, sondern die Kraft des Helldunkels, indem er glaubte, seinen Gemählden dadurch mehr Anmuth zu ertheilen und seinem Muster Guido näher zu kommen. In dieser Absicht ersuchte er auch einst den Marchesen Ercolani, der sein und Guido's genauer Freund war, um diesen wegen des Modells zu befragen, das er als Urbild seiner unvergleichlichen Madonnen und Engelsköpfe gebrauche, weil er sich doch bewußt war, wie sehr Guido die Natur zu Rathe zu ziehen pflegte. Ercolani bereitwil-

t) *Citadella* Pittori Ferraresi. Im Abschnitt der vom Guercino handelt.

willig seinem Freunde zu dienen, verlangte, als er den Guido gelegentlich sah, einige Nachrichten über das Modell. Dieser der bald merkte, daß jener nur für den Barbieri Erkundigung einziehen wollte, versicherte ihm, daß er alles schnell erklären würde, und rief einen Lastträger, der zufälliger Weise auf der Straße vorbey ging, zu sich in das Zimmer, gab dem Kopf dieses Menschen eine gewisse Richtung, und entwarf darnach mit einigen wenigen Zügen einen reizenden Kopf der Madonna oder eines Engels. "Sagt dem Guercino", versetzte er darauf indem er dem Ercolani den Entwurf übergab und auf den Lastträger hinwieß, "daß dieser hier mein Modell sey." Wir ergreifen nach dieser kleinen Abschweifung den Faden der Geschichte unsers Künstlers wieder, wo wir ihn fallen ließen.

In seinen frühern Jahren zeichnete Barbieri ein Buch für Anfänger, worin Muster von Augen, Nasen, Köpfen, Händen und andern Theilen des menschlichen Körpers vorhanden sind, welches durch Oliviero Gatti gestochen und dem Herzoge von Mantua, Ferdinand, gewidmet wurde, der den Barbieri zur Belohnung dafür in den Ritterstand erhob [u]). Für

u) Dieses Werk führt folgenden Titel: *Oliviero Gatti Libro de' disegni del Guercino da Cento.* Man hat außerdem noch folgende Sammlungen.

I. *Primi Elementi per introdure i giovanni al disegno; di Giov. Francesco Barbieri, detto il Guercino da Cento.* Bologna. 4.

II. *Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento, detto il Guercino, incisi in Rame, e presentati al singolar merito del Sig.* Tommaso Jenkins, *pittore* ed

Für die Kirche des Heil. Gregorius in Bologna mahlte Barbieri ein erstaunenswürdiges Gemählde; und als im J. 1620 Gregor der XV. zum Pabst erwählt worden war, berief ihn dieser zu sich nach Rom im J. 1621, um daselbst die Loggia della Benedizione zu verzieren. Man war schon wegen dieser Arbeit und des Preises, der sich auf 22000 Scudi belief, übereingekommen, als sie plötzlich durch den Tod des erwähnten Pabstes unterbrochen wurde. Jedoch vollendete er mehrere andre Arbeiten in Rom, vorzüglich in der Villa Ludovisi.

Eines seiner bewunderungswürdigsten Gemählde, welches er für die Petri-Kirche verfertigte, und die Heil. Petronilla vorstellt, ist von den Franzosen geraubt worden. Man hatte es in Mosaik gesetzt, und sah das Original zu meiner Zeit im Vorzimmer der Wohnung des Pabstes auf dem Monte Cavallo.

Während seines Aufenthaltes in Rom mahlte er gleichfalls eine große Anzahl Marien-Bilder, die für die Kapuziner bestimmt waren, welche als Missionarien nach Indien reißten. Im J. 1626 erhielt er einen Ruf nach Piacenza, wo man ihm auftrug, jene berühmte Kuppel, welche der Mailändische Mahler Maraz-

ed accademico di S. Luca, in atto di rispetto, e d'amicizia del architetto e suo coacademico Giovanni Battista Piranesi. 18 Blätter.

III. *Sei Stampe dapresso li Disegni di Guercino da Cento, per* Vanvitelli.

IV. *Disegni del Barbieri da Cento, incisi da Francesco Bartolozzi, e pubblicati dal Sig.* Walton. *Londra*, 1763. 4. XLIV Blätter in Folio.

Marazzone angefangen aber durch den Tod gehindert nicht ausgeführt hatte, vollends zu beendigen [x]).

Nach dem Befehl des Cardinals Antonio Barberini mahlte Guercino ein großes Bild, welches die Abigael vorstellt, wie die den David besänftigt, ein Werk das einen so allgemeinen Beyfall erhielt, daß es selbst die beredtesten Federn verherrlichten, und sogar der Gegenstand einer eignen Schrift wurde, die Girolamo Porli verfaßte und zu Ferrara ans Licht stellte.

Ich würde kein Ende finden, wenn ich alle vorzügliche Werke, welche dieser Meister der Nachwelt zum bewundern hinterlassen hat, aufzählen wollte. Man weiß, daß er über 600 Altarblätter und 150 große historische Bilder, ohne die Kuppeln und die zahllose Menge kleinerer Staffeley-Gemählde mit zu rechnen, verfertigt hat; ich verweise daher den Leser auf die Nachrichten beym Malvasia [y]).

Nach dem Tode des Guido verließ Barbieri seinen Aufenthalt in Cento und ließ sich in Bologna nieder,

x) Pier Francesco Mazzuchelli genannt Marazzone, den ich schon oben erwähnt habe, erhielt im J. 1625 den Auftrag, die Kuppel des Doms von Piacenza zu mahlen. Er hatte aber kaum zwey Propheten daselbst vollendet, als er im J. 1626 starb. Guercino mußte daher die Arbeit übernehmen.

y) *Malvasia*, Felsina pittrice T. III. p. 361. Hier findet man folgenden Aufsatz: "Ristretto de' successi accaduti circa la vita e ammirabile virtù del Sig. Cav. *Giovanni Francesco Barbieri*, pittore da Cento, ricavati da certi Manuscritti del Sig. *Paolo Antonio Barbieri* suo fratello, e d'altri di sua casa, dall' anno 1590 fino al 1667. con la numerazione delle pitture più notabili."

der, woselbst er auch seine Tage im J. 1666 beschloß. Außer den verschiedenen Werken seines Pinsels, welche man Theils in Modena, Bologna, Cento [z]), Theils in verschiedenen andern Gegenden Italiens bewundert, haben die Gallerien in Wien und Dresden ebenfalls von ihm unschätzbare Meisterwerke aufzuweisen. In der letzt genannten befindet sich vorzüglich manches, sowol aus seiner ersten als auch zweyten Manier. Heutiges Tages besitzt aber unstreitig Paris die größte Sammlung der Meisterstücke des Guercino [a]).

Bar-

z) S. *Algarotti* Lettere, in Opere, T. VI. p. 106.

a) Ich hebe hier ein Verzeichniß der Werke des Guercino aus, welche von Italien nach Paris gebracht worden sind.

1. Die Heil. Petronilla, von Rom.
2. Der Heil. Thomas, von Rom.
3. Der Heil. Wilhelm, aus der Kapelle Luccateſſi zu St. Gregorius in Bologna.
4. Der Heil. Bernardus Tolomei, aus S. Michele in Bosco zu Bologna.
5. Die Beschneidung, bey den Nonnen Gesù e Maria zu Bologna.
6. Heilige, die für die Stadt Modena ins Mittel treten, von Modena.
7. Petrus der Märtyrer.
8. Die Heimsuchung der Jungfrau.
9. Mars, Venus und Amor.
10. Der Heil. Brunus, aus Bologna.
11. Die Enthauptung zweyer Heiligen.
12. Der Heil. Franciscus.
13. Die Hochzeit der Heil. Catherina.

Barbieri hatte einen Bruder Paolo Antonio, welcher Landschaften, Thiere, Früchte und Blumen vortrefflich abbildete, und sich in dieser Gattung einen großen Ruhm erwarb. Er starb als Jüngling, zur äußersten Betrübniß seines Bruders, im J. 1649.

Wie ich schon oben erinnert habe, hatte Barbieri den ersten Unterricht in der Kunst von Benedetto Gennari dem ältern aus Cento empfangen. Dieser besaß zwey Söhne Bartolommeo und Ercole, von denen der ältere gemeinschaftlich mit Barbieri mehreres arbeitete, der andre aber welcher anfänglich die Chirurgie getrieben, darauf auch die Mahlerey unter Guercino's Leitung erlernte, sich bey seinem Meister sehr beliebt zu machen wußte. Dieser gab ihm auch seine Schwester zur Gemahlinn, wodurch

14. Herodias, die das Haupt des Johannes empfängt.
15. Maria und das Kind Jesus.
16. Mehrere Heilige zu den Füßen der Dreyeinigkeit.
17. Ein Mann und eine Frau.
18. Christus übergiebt an Petrus den Binde- und Löse-Schlüssel; aus Cento.
19. Der Heil. Franciscus und Benedictus.
20. Die Erscheinung Christi bey der Jungfrau.
21. Magdalena in der Wüste, von Cento.
22. Der Heil. Hieronymus, in der Wüste.
23. Das Gelübde der Jungfrau.
24. Der gestorbene Christus.
25. Christus am Kreuz.
26. Die Buße des Heil. Petrus.
27. Der Heil. Bernardus und Franciscus.
28. Die Glorie aller Heiligen.

durch er in der Folge einen weiten Kreis von Anverwandten und Neffen um sich versammlete. Ercole erhielt nämlich zwey Söhne, Benedetto den jüngern, und Cesare, die sich beyde rühmlichst hervorthaten. Sie arbeiteten alle im Geschmack des Barbieri, und kopierten eine große Anzahl seiner Werke.

Nach dem Tode des Barbieri fiel sein ganzes Vermögen und Haus an die Gennari. Sie erbten ebenfalls seine Studien, worunter sich außer vielen Theils entworfenen Theils vollendeten Gemählden, zehn Foliobände voll Skizzen befanden, die ich zum Theil beym Herrn N. N. Gennari, dem letzten Abkömmling jener Familie, gesehen habe. Dieser liebenswürdige Mann besaß viele Talente für die Mahlerey, und pflegte von Zeit zu Zeit bey sich Zusammenkünfte von Künstlern zu halten.

Guercino hat das Verdienst, nicht allein seine Anverwandten, sondern auch eine große Anzahl andrer Künstler gebildet zu haben; von den letztern scheint jedoch der größte Theil mehr in Nachahmern als in eigentlichen Schülern zu bestehen. Der Grund davon lag in seinem Character, von dem uns Malvasia, der ihn persönlich kannte, ein Bild hinterlassen hat. Er bewieß sich nämlich stets zurückgezogen und vorsichtig; ließ sich von sehr wenigen, fast allein von seinen Anverwandten bey der Arbeit sehen, und verhinderte dadurch, daß man bey ihm niemals mit derjenigen Vertraulichkeit und Freiheit arbeiten konnte, wie man sie in der Schule der Carracci, Albani und mehrerer Andrer gewohnt war.

Unter seinen Zöglingen verdient jedoch Sebastiano Bombelli aus Udine genannt zu werden.

Er zeichnete sich ruhmvoll aus, legte sich in der Folge auf das Porträt, und arbeitete sehr viel für die Höfe von Rom. Ein andrer, Giovanni Bonati aus Ferrara, wählte Rom zu seinem Wohnsitz, und führte mit dem Maratta verschiedenes wetteifernd aus.

Ludovico Lana aus Modena war ein Mann von ausgezeichneten Verdiensten. Er verräth in dem Geschmack seiner Arbeiten Nachahmung des Guido und Guercino, dessen Unterricht er genossen hatte. Man bewundert in Modena b) ziemlich viel Gemählde von ihm, unter andern eine Vorstellung der Pest in der *Chiesa nuova*, von welcher Scanelli c) mit vieler Hochachtung redet. Cittadella d) und Tiraboschi e) haben ein Verzeichniß der Arbeiten des Lana hinterlassen. Der erste dieser Schriftsteller erhielt genaue Nachrichten, welche unsern Künstler betreffen, aus einer Handschrift des Carlo Brisighella, eines Neffen des Carlo Bononi, der Zeichnungen gesammlet, und mehrere andre Notizen in einer Schrift zusammengefaßt hat, die den Titel *Storia delle Pitture di Ferrara* führt. Auch scheint Cittadella die Ursache des Todes des Lana in der Feindschaft zu finden, worin er mit zwey andern Modenesischen Künstlern Annibale Passeri und Giambatista Livizzani f), gelebt hat. Jedoch wird dieser Umstand weder

b) Zwey seiner Werke, worunter ein Tancred nebst der Clovinda, sind gegenwärtig in Paris.

c) *Scanelli*, Microcosmo.

d) *Cittadella*, T. III. p. 107.

e) *Tiraboschi*, p. 234.

f) Ueber den zweyten lese man nach, *Tiraboschi*, Biblioteca Modenese.

weder von dem Scanelli der in jenem Zeitalter lebte erwähnt, noch von dem Tiraboschi bestätigt.

Lana bildete einige vortreffliche Zöglinge, als Manzuoli, Tommaso Barbieri[g]) u. s. w.

Von Pier Francesco Mola, in dessen Werken ein fortgesetztes Studium des Barbieri wahrgenommen wird, habe ich schon an einem andern Orte geredet; und von dem Mattia Preti, behalte ich es mir vor, unter den Neapolitanischen Künstlern zu handeln.

Da ich hier einmal die vorzüglichsten Künstler, welche aus Cento entsprossen sind, aufzähle, so darf ich den Marcello Provencale keinesweges mit Stillschweigen übergehen. Er war ein guter Mahler, legte sich aber, wie Baglioni berichtet, mehr auf die Mosaik, und hat in dieser Gattung viel geleistet. In der Kirche des Heil. Petrus vollendete er verschiedene Sachen mit seinem Landsmann Paolo Rossetti. Provencale hatte einen Bruder Namens Ercole, und zwey Neffen Melchiore und Ippolito, die sich ebenfalls der Kunst widmeten.

Um

g) Man darf diesen Barbieri nicht mit dem D. Giuseppe Maria Barbieri von Carpi verwechseln, der sich durch seine Kopien sehr auszeichnete. Dieser hat eine meisterhafte Kopie nach einem schönen Gemählde, das den Heil. Petrus vorstellt und vom Guercino da Cento herrührt, verfertigt, als das Original im J. 1751 in die Modenesische Gallerie versetzt wurde. Es ist noch von diesem Künstler eine Handschrift vorhanden, welche eine Beschreibung der vorzüglichsten Gemählde in Carpi enthält. (*Descrizione delle migliori pitture di Carpi.*)

Um diese Zeit blühte in Modena Giambatista Codibue, Mahler, Bildhauer und Architect; der um das J. 1598 von dem Herzog Ranuccio Farnese in Parma Beschäfftigung erhielt. Uebrigens befinden sich doch noch einige Gemählde von ihm in Modena.

Unter den Schülern welche aus der Schule der Carracci hervorgegangen sind, habe ich schon oben Alessandro Bagni und Camillo Gavasseti, beyde Modeneser, erwähnt. Ihr Vaterland hat aber sehr wenige Producte ihrer Pinsel aufzuweisen. Gavasseti arbeitete in Reggio und Parma, wo er für den Hof zwey Zimmer mit der Geschichte des Olindo und der Sofronia, welche der Dichter Tasso besungen hat, ausschmückte. In Piacenza mahlte er außer verschiedenen andern Sachen, die Kuppel in der Kirche des Heil. Antonius, ein Werk, das selbst Barbieri außerordentlich hochachtete [h]). Er gab sich ebenfalls mit der Dichtkunst, aber ganz im Geschmack seines Zeitalters ab, wie man aus einem Buche sehen kann, das er an das Licht gestellt, und worin er einige seiner Gemählde beschrieben hat [i]).

Wir müssen jetzt einen Blick über die Mailändischen Staaten werfen, um zu untersuchen, was die Schule der Carracci daselbst wesentliches beygetragen habe, um die Kunst empor zu bringen und vollkommener zu machen.

Außer daß sich die Familie der Procaccini aus Bologna in Mailand niedergelassen hatte, verbrei

h) S. *Pitture di Piacenza*, pag. 29, 49, 51, 77, 173.
i) Lambrusche di Pindo di *Gabriel Corvi* raccolte da *Camillo Gavasseti*, Modenese. *Piacenza*, 1626.

breitete sich der Ruhm der Carracci und ihrer Schüler so außerordentlich, daß viele Mailänder und Eingebohrne des umliegenden Gebietes nach Bologna reißten, um sich daselbst auszubilden. Ich glaube jedoch, den Faden der Geschichte der Mahler in Mailand nicht passender als mit einer Mahler-Familie wieder anknüpfen zu können, welche unter dem Namen der Pansili bekannt ist.

Pansilo Nuvoloni, gebürtig aus Cremona, war ein Schüler des Giovanni Battista Trotti, und hat mehrere schätzbare Arbeiten in Cremona, Mailand, Piacenza u. s. w. hinterlassen. Nach Orlandi's Angabe starb er im J. 1651, und besaß zwei Söhne, die meisterhaft in der Kunst unterwiesen waren. Carlo Francesco Nuvoloni, gebohren in Mailand im J. 1608, bildete sich zwar unter seinem Vater und nach den Werken des Giulio Cesare Procaccino, wurde aber dergestalt durch Guido's Gemählde bezaubert, daß er mit seiner Manier die Lieblichkeit dieses Künstlers zu paaren, und die Grazie desselben zu erreichen suchte. Man sieht von ihm viele Werke, welche in diesem letzten Geschmack ausgeführt sind, unter andern eine Reinigung der Maria im Bethause neben der Kirche des Heil. Vincenzius in Piacenza; unstreitig sein bestes Gemählde. Er starb im J. 1661.

Giuseppe Nuvoloni, Bruder von Carlo und ebenfalls aus Mailand gebürtig, (geb. 1619. †. 1703.) verdient als ein vortrefflicher Künstler viel Lob. Er bildete sich eine eigenthümliche Manier, und führte darin viele Werke aus, welche sein Vaterland schmücken. Eins seiner vortrefflichsten Gemählde ist

der

der Heil. Hieronymus in der Kirche des Heil. Thomas in Piacenza. Aus der Schule des Carlo Nuvoloni ging Filippo Abbiati hervor, der mit einer guten Zeichnung ein meisterhaftes Colorit verband, sehr dreist arbeitete, und mit seinen unzähligen Kunstwerken sein Vaterland zierte.

Francesco Landriani, genannt *Ducchino*, führte mehrere Jahre hindurch die Aufsicht über alle Arbeiten des Herzoglichen Pallastes in Mailand. Er lebte noch im J. 1600. Von einem Paolo Camillo Landriani, der ebenfalls den Beynamen *Ducchino* erhielt und aus Mailand gebürtig war, geschieht ehrenvolle Erwähnung in den Schriften des Lomazzo und Torri. Er blühte um das J. 1590 und hatte den Unterricht des Ottavio Semini genossen.

Francesco Landriani brachte in der Person des Angelo Galli einen ausgezeichneten Schüler hervor. Man sieht von ihm in der Kirche des Heil. Gregorius ein schönes Gemählde, welches die Pest des Heil. Carls darstellt.

Ein guter Nachahmer seines Lehrers Mazzuchelli war Carlo del Cane, der gemeiniglich auf seinen Gemählden das Bild eines Hundes anzubringen pflegte, um dadurch seinen Namen zu versinnlichen. Sein Schüler Cesare Fiori that sich auch in der Baukunst und in der Anordnung von Maschinen vorzüglich bey Feierlichkeiten rühmlichst hervor. Ebenfalls soll er, wie Guarienti berichtet, eine Zeitlang den Unterricht des Pietro Paolo da Carravaggio, eines Architecten, genossen haben.

Von

Von einem wackern Künstler Francesco Carravaggio findet man Nachrichten beym Torri [k]). Giovanni Battista Secchi genannt Carravaggino ist uns durch ein Gemählde bekannt, welches die Unterschrift Io. Bapt. Sicc. de Caravag. pinxit. 1609., führt, und von Bartoli beschrieben worden ist [l]).

Unter die zahlreichen Künstler welche um diese Zeit blühten, gehört auch Giovanni Ghisolfo, ein genauer Freund des Antonio Busca, mit dem er sich gleichfalls nach Rom und Bologna hinbegab, um daselbst die Kunstschätze zu studieren. Er legte sich vorzugsweise auf die Manier des Salvator Rosa, arbeitete für Neapel, Mailand, Venedig und Rom; und endigte seine Lebensjahre in Mailand, im Jahr 1683.

Zeitgenoß der eben erwähnten Künstler war Giovanni Batista del Sole, von dem man außer verschiedenen vortrefflichen Sachen in mehreren Kirchen, einige Mahlereyen auf Lapis Lazuli in der Gallerie Settala in Mailand bewundert.

Wir dürfen hier die Verdienste des Antonio d'Enrico genannt Tanzi *d'Alagna*, eines Künstlers der sich den Character des Paolo Veronese eigen zu machen ungemein bestrebte, nicht mit Stillschweigen übergehen. In Varallo befinden sich mehrere seiner Arbeiten, welche Scaramuccia mit Lob aufzählt [m]).

Carlo Sacchi, aus Pavia, sah die Herrlichkeiten von Rom und Venedig, studierte die Werke der Car-

k) *Torri*, etc. pag. 212.
l) *Bartoli*, Pitture d'Italia, T. I. p. 214.
m) *Scaramuccia*, p. 145. sq.

Carracci, und that sich durch eine lebhafte Farbengebung sehr hervor. Er war ein Schüler des Carlo Antonio Rossi, von welchem unzählige merkwürdige Arbeiten in seiner Vaterstadt Mailand aufbewahrt werden [n]).

Daniello Cunio, ein Schüler des Battista Crespi, verdient ebenfalls eine Stelle in der Reihe verdienstvoller Künstler. Er besaß ein eignes Talent, Gegenstände zu mahlen, welche durch Kerzenlicht erleuchtet werden, und hat für verschiedene Mailändische Kirchen vortreffliche Stücke verfertigt.

Unter den Mahlern, welche der Schule des Aurelio Luini, von der am gehörigen Orte die Rede gewesen ist, ihre Bildung verdanken, zeichnet sich Pietro Gnocchi ehrenvoll aus. Einige seiner besten Gemählde hat die Kirche von S. Maria delle Grazie in Mailand aufzuweisen.

Von dem Mailänder Federico Cervelli, welcher, nachdem er es zu einer gewissen Vollkommenheit gebracht hatte, in Venedig eine Schule eröffnete, habe ich schon unter den Venezianischen Mahlern geredet.

Was die Cremonesischen Künstler dieses Zeitraumes betrifft, so verdienen als solche Carlo Picenari und Pier Martire Neri, der sich durch Porträte und eine gute Gabe im Komponiren hervorthat, genannt zu werden.

Car-

n) Dieser Rossi darf nicht mit einem andern Antonio Rossi oder Rosso, ebenfalls aus Mailand, der aber weit früher lebte, verwechselt werden. Ich habe von diesem schon oben geredet.

Carlo Natali besuchte anfänglich die Schule des Mainardi, ging darauf zu der des Guido über, und hinterließ einen Sohn Giovanni Battista, der ein Schüler des Pietro da Cortona wurde.

Luigi Miradoro fand mehrere Nachahmer, als Agostino Bonisoli, Angelo Massarotti und viele Andre. Giovanni Angiolo Borroni studierte und bildete sich in Bologna, mit Creti, Monti, und Gian Giuseppe del Sole.

Auch die Landschaftmahlerey wurde von einigen der Stadt Cremona angehörigen Mahlern getrieben. Unter diesen that sich Giuseppe Natali besonders hervor, welcher auch zur Zierde seines Vaterlandes den verdienstvollen Künstler Giovanni Battista Zaist erzog. Dieser beschäftigte sich unter andern damit, viele Cremonesische Künstler betreffende Nachrichten zu sammlen, die darauf sein Schüler Panni öffentlich bekannt machte o).

Doch es ist nun Zeit, daß wir nach dieser Abschweifung wieder zu den Bolognesern, unserm Hauptaugenmerk, zurückkehren.

Nach der vielumfassenden Schule der Carracci, woraus, wenn ich jene drey einzige unerreichbar gebliebene Muster, Rafael, Correggio und Tizian ausnehme, die größten Künstler, welche Italien hervorgebracht hat, entsprossen sind, haben sich in keiner Stadt so zahlreiche und blühende Schulen als in Bologna gebil-

o) S. *Notizie istoriche de' Pittori, scultori e Architetti Cremonesi; col. supplemento e la vita dell' autore scritta da* Antonio Maria Panni, *Cremona*, T. I. II. 1774. 4.

gebildet. Ich nenne als solche, welche zum Fortgang der Kunst unstreitig das meiste beygetragen haben, die des Guido, des Albani, des Dominichino, des Guercino, des Canuti, und der Gennari. Mit diesen stehen verschiedene andre in Verwandschaft, welche aber alle in gerader Linie von der der Carracci abstammen. Bevor ich aber den Ursprung derselben und ihren Einfluß genauer entwickele, muß ich einige Schritte in das Zeitalter der Carracci zurückgehen und verschiedene berühmte Künstler nachholen.

Der erste der sich mir darbietet, ist Bartolomeo Cesi, gebohren im J. 1556. Er studierte zuerst die Grammatik, legte sich aber darauf unter der Leitung des Nosadella auf die Mahlerey, und wählte zu seinem Vorbilde den Tibaldi. Ausserdem besuchte er die Akademie des Baldi, und mahlte wetteifernd mit den Carracci. Cesi bewieß sich sehr thätig, die Klasse der Mahler von denen der gemeinen Handwerker, als z. B. der Wollarbeiter zu trennen; eine Sache, worauf ich nochmals, wenn von der Akademie in Bologna die Rede seyn wird, zurückkommen werde. Seine Manier ist gefällig, vorzüglich da er unter diejenigen zu zählen ist, welchen es gelang, mit dem Feuer der Erfindung genaue Studien nach der Natur zu vereinigen [p]).

Ein Zeitgenoß des Cesi war Cesare Baglioni, ein Mann der sich über alle Gattungen der Mahlerey verbreitete, und vieles für den Parmesanischen

p) Ich finde, daß Bartolomeo Cesi im J. 1619 zum Zeichenmeister der Akademie der *Ardenti* in Bologna, welche nur aus Adeligen bestand, erwählt worden ist.

schen Hof verfertigte. In Rücksicht der Verdienste eines Baldassare Croce, Giovanni Battista Ruggieri, Antonio Scalvali, Giacomo Taccone u. s. f., welche sich größtentheils unter der Regierung Gregors des XIII, nach Rom begeben haben, verweise ich den Leser auf den Baglioni, der ihre Lebensläufe verfaßt hat.

Eine genaue Erwähnung verdienen dagegen verschiedene andre Künstler, welche innige Freunde des Lodovico Carracci waren, und in seiner Gesellschaft im Kloster von S. Michele in Bosco gearbeitet haben.

Francesco Brizio, der nachdem er schon verschiedene Schulen besucht hatte, endlich zu der der Carracci überging, legte sich mit großem Fleiß auf die Perspective und Baukunst, worin er ebenfalls Unterricht gab. Man weiß auch, daß er in den Gemählden seines Meisters die Architectonischen Vorstellungen gemahlt habe. Brizio verfertigte für sein Vaterland viele vortreffliche Sachen, aber im Kloster von S. Michele in Bosco werden drey seiner anmuthigsten Werke aufbewahrt. Er starb im J. 1623, und hinterließ außer seinem Sohn Filippo, den Domenico degli Ambrogi, genannt *Menichino del Brizio* und viele andre Schüler.

Lorenzo Garbieri, der gemeiniglich der Neffe der Carracci genannt wurde, weil sein Oheim der ihn der Schule des Lodovico übergeben hatte, wenn er einen der Carracci begegnete, stets zu fragen pflegte "was macht der Neffe? ich empfehle auch den Neffen", hatte von Natur einen finstern, melancholischen Character, und also eine vorzügliche Neigung Gegenstände zu mahlen,

len, worin dieser herrschte. Troß diesem Hange leuchtet in seinen Arbeiten Grazie, Kraft in den Tinten und richtige Zeichnung sehr hervor.

Ausser mehreren andern Arbeiten bewundert man vorzüglich einige Gemählde in dem oben erwähnten Kloster von der Hand des Garbieri, wahre Meisterstücke, von denen leider verschiedene durch die Länge der Zeit zu Grunde gegangen sind.

Von dem Sebastiano Razali, der unter die Schüler der Carracci gehört, und am feyerlichen Leichenbegängniß des Agostino arbeitete, wie auch von dem Aurelio Bonelli, kann man wenig sagen. Man sieht von dem zweyten noch ein Bruchstück im Kloster von S. Michele in Bosco.

Baldassare Galanini [q]), ein Anverwandter der Carracci, war ein ausgezeichneter Künstler, und hat im erwähnten Kloster ein Werk hinterlassen, worin man vollkommen den Character jener Mahler wahrnimmt. Ueberdieß that er sich durch Porträte und mehrere in Rom ausgeführte Sachen rühmlichst hervor.

Unter die würdigsten Zöglinge der Schule der Carracci verdient auch Lucio Massari, gebohren im J. 1569, genannt zu werden. Anfänglich da er den Unterricht des Bart. Passerotti genoß, lehnte er sich wie viele andre heftig gegen die Carracci auf, als er aber

q) Zanotti bemerkt in seiner Beschreibung des *Claustro di S. Michele* p. 34, daß dieser Künstler ebenfalls Baldassar Alvisi, Aloisi und Alvigi genannt worden sey, und das Orlandi irrig zwey verschiedene Künstler aus einer Person gemacht habe.

aber endlich seinen Irrthum einsah, ging er zu ihnen über, und wurde einer der treuesten Schüler des Lodovico. In der Folge begab er sich nach Rom, studierte daselbst die Antike und die Werke der größten Meister. Hier stiftete er eine innige Freundschaft mit dem Albani, die auch bis an das Ende seiner Lebensjahre dauerte. Man sieht von ihm eins der schönsten Werke in der Kirche des Heil. Benedictus, und ein andres in der des Heil. Johannes des Täufers der Cölestiner Mönche. Mit den Jahren nahm er an der Kunst etwas ab, woran sein leidenschaftlicher Hang zur Jagd und Gärtnerey Schuld war, indem er dadurch viele Zeit verlor. Mehrere vortreffliche Gemählde des Massari sind im Kloster von S. Michele in Bosco befindlich. Er starb im J. 1633.

Alessandro Albini gehört unter diejenigen vortrefflichen Mahler, welche keinen allgemeinen Ruf erlangt haben, und denen, wie Zanotti richtig bemerkt, das Glück stets widrig war. Man findet von ihm nur in sehr wenigen Schriften einige Nachrichten; jedoch lebt sein Andenken noch in mehreren ausgezeichneten Werken, welche man in dem öfter genannten Kloster bewundert.

Auch vom Tommaso Campana, der zwar unter die Schüler des Guido gerechnet wird, aber anfänglich die Lehren des Lodovico empfangen hatte, befinden sich noch verschiedene Arbeiten im Kloster. Giacomo Cavedone, Tiarini und Andre, die gleichfalls diesen Ort durch ihre Arbeiten schmückten, sind von mir schon oben erwähnt worden.

Ich übergehe Innocenzo Tacconi, Giovan Paolo Bonconti, Pietro Pancotti, Anto-

nio Maria Panico, Lattanzio Mainardi, und viele andre Zöglinge der Schule der Carracci, alle Männer, die sich ungemein hervorgethan haben, um auf Lorenzo Pasinelli und Giovanni Viani, die zwey weitläuftige Schulen gestiftet haben, und endlich auf den berühmten Carlo Cignani zu kommen.

Lorenzo Pasinelli [r]) ward im J. 1629 gebohren. Seinen ersten Unterricht in der Kunst empfing er von dem Simone Cantarini aus Pesaro, dessen Schule er aber verließ, um zu der des Torri überzugehen. Nachdem Lorenzo in Mantua verschiedenes vollendet hatte, begab er sich im J. 1663 nach Rom. Für den General Montecuculi mahlte er ein großes Werk, womit dieser seinen Palast in Wien zieren wollte; ein andres Gemählde sieht man in der Kirche des Heil. Franciscus, und zwar in der Kapelle des Heil. Antonius von Padua, welches den Heiligen darstellt, wie er einen Todten wieder in das Leben zurückruft. Dieses Bild fand allgemeinen Beyfall. Pasinelli hat viele sehr gute Werke hinterlassen, und starb im J. 1700 [s]). In seiner weitläuftigen Schule haben sich mehrere verdienstvolle Künstler, die von mir in der Folge werden aufgezählt werden, gebildet. Hier nenne ich nur beyläufig den Grafen Ercole Pietro Fava, Giovanni Giuseppe del Sole, Donato Creti, und Aureliano Milani.

Ein

r) Das Leben des Pasinelli hat Gian Pietro Zanotti beschrieben, und im J. 1703 herausgegeben.

s) Man hat über diesen Künstler verschiedene Lobschriften, unter denen sich vorzüglich die des Doctor Baldelli auszeichnet. S. *Il Protheo vagante ammiratore delle maravigliose Opere dell' immortal penello del Sig.* Lorenzo Pasinelli. *Bologna*, 1692.

Ein Zeitgenoß des Pasinelli, der ebenfalls eine ehrenvolle Erwähnung verdient, war Giovanni Viani (geb. 1636, † 1709.) ein Schüler des Flaminio Torri. Seine vortreffliche Zeichnung, seine Genauigkeit im Nachahmen, und zuletzt sein ungezwungenes freyes Wesen, womit er seine Werke ausführte, erheben ihn unter die ausgezeichnetsten Männer, welche die Bolognesische Schule hervorgebracht hat. Vorzüglich nahm Viani den Guido Reni zum Vorbild, und bestrebte sich bald diesen, bald den Torri zu erreichen. Unter den vielen Gemählden welche dieser Künstler vollendet hat, und die den Kirchen, worin sie aufbewahrt werden, zur größten Zierde gereichen, müssen wir vorzüglich diejenigen ausheben, welche sich unter dem Porticus der Serviten befinden, und wetteifernd mit Cignani und andern gemahlt worden sind. Hier hat er sich ohne Zweifel selbst übertroffen.

Aus seiner Schule gingen mehrere Künstler, unter andern sein eigner Sohn Domenico, hervor. Dieser, gebohren im J. 1668, studierte unter der Leitung seines Vaters die Werke der Carracci, besuchte darauf Venedig, um sich mit den Meistern jener Schule bekannt zu machen, und begab sich endlich nach Bologna wieder zurück, woselbst er einen Bogen unter dem Porticus der Serviten mahlte, der mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen wurde. Er übernahm auch für das Haus Rotta einen Jupiter und eine Ceres zu mahlen, welches Bild unter seine vorzüglichsten gehört. Er starb im J. 1711 t).

Gleich=

t) S. *Vita di Domenico Maria Viani Pittor Bolognese, Bologna*, 1716. 8. Der Verfasser dieses Lebenslaufes ist Giuseppe Guidalotti Franchini.

Gleichwie die Mahlerey in Rom, Florenz und Venedig, nachdem sie ihre glänzendste Periode erreicht hatte, wieder dahinsank, so näherte sie sich auch in der Lombardey allmälich ihrem Verfall. Die Ursachen welche in jenen Städten so nachtheilig auf den Flor der Künste wirkten, als die Sucht nach Neuheit, die große Menge verschiedener Style, die Begierde den Schwierigkeiten der Kunst auszuweichen und ihr Studium mit Aufopferung aller gründlichen Kenntnisse zu erleichtern, die Bemühung endlich nur den Schein der Vollkommenheit zu erreichen, traten gleichfalls in der Lombardey ein, und unterbrachen die blühende Kultur. Es hatte sich zwar Bologna zur ersten Schule Italiens emporgeschwungen, allein die zahllosen verschiedenen Manieren der Schüler der Carracci, die sich mit diesen vermischenden Methoden anderer Künstler, vorzüglich der Anhänger des Pietro da Cortona, und noch mehrere Umstände, vereinigten sich, den Verfall der Kunst zu beschleunigen. Einer begnügte sich den andern zu kopieren; jeder suchte durch schimmernde Farbengebung und eine leichte und anmuthige Nachlässigkeit die übrigen Mängel und Unvollkommenheiten zu verschleyern. Wie ich schon oben erinnert habe, so thaten sich unter allen Schülern der Carracci, trotz daß sie die vortrefflichsten Künstler waren, nur wenige durch einen eigenthümlichen Character hervor; wenige spürten der tief verborgenen Quelle nach, zufrieden aus dem Bach schöpfen zu können, der ihnen nahe vorbeyfloß. Ob das Wasser rein oder getrübt war, kümmerte sie nicht. Die Ansicht aber, welche uns diese Periode von dem Zustand der Kunst gewährt, wurde plötzlich durch ein glänzendes Gestirn unterbrochen, das sich am Horizont der Lombardey erhob, und in dem Zeitraum als Rom einen Carlo Maratta, Paris einen Charles Le Brun

hervor-

hervorbrachte, Bologna durch ein neues Licht über- strahlte. Carlo Cignani war der Künstler der auf- stand und durch seine Erscheinung einen neuen Um- schwung bewirkte, der unsre größte Aufmerksamkeit verdient.

Carlo Cignani (geb. 1628 † 1719), stammte aus einer angesehenen Bolognesischen Familie ab, und verrieth in seiner frühesten Jugend große Anlagen zur Mahlerey. Als sein Vater, der eine kleine Gemählde-Sammlung besaß, den Eifer wahrnahm womit sein Sohn in den Erholungsstunden verschiedene Gemählde kopierte, so nahm er, damit er seine Talente entwickeln könne, den Mahler Giambatista Cairo in sein Haus, der ihn in den ersten Anfangsgründen unterwies. Carlo machte aber in kurzer Zeit so reissende Fortschritte, daß er die Schule des berühmten Albani besuchte. Er sah vermöge seines Scharfsinnes bald ein, daß es zur Bildung eines vollkommenen Künstlers gehöre, nicht den Fußtapfen des Lehrers blindlings zu folgen, son- dern vielmehr die mannichfaltigen zerstreuten Schön- heiten der Natur und der größten Meister aufzufassen und sich eigen zu machen. Er legte sich daher auf das Studium der Werke des Tizan, des Guido, Corre- gio und der Carracci, und wußte sich eine eigenthüm- liche Manier zu bilden, worin man eine sehr genaue Zeichnung und große Kraft der Farbengebung wahr- nimmt. Seine ersten Arbeiten erwarben ihm gleich einen großen Ruhm, weil sie in einem ganz andern Geiste als man gewohnt war, ausgeführt waren; die- ses verursachte aber, daß er unzählige Aufträge theils aus seinem Vaterlande theils aus auswärtigen Gegen- den erhielt, die ihm verhinderten, auf seine Vervoll- kommnung diejenige Aufmerksamkeit zu verwenden, durch

welche er sich gewiß auf einen hohen Gipfel emporgeschwungen haben würde.

Nachdem Cignani in Livorno ein reizendes Gemählde, welches das Urtheil des Paris vorstellt und allgemeinen Beyfall erhielt, verfertigt hatte, begab er sich nach Bologna zurück, und verzierte daselbst nebst seinem Mitschüler Taruffi im öffentlichen Palast einen Saal, der der Farnesische von dem sich damals in Bologna befindenden Cardinal und Legaten benannt wurde. Cignani hatte zwey große Compositionen gewählt; das erste Gemählde stellt Franz den ersten König von Frankreich dar, wie er in Bologna die mit Skrofeln behafteten Kranken heilt; das zweyte aber Pabst Paul den dritten von der Familie Farnese, wie er in die eben genannte Stadt seinen Einzug hält. Ueberdies sieht man daselbst zwey vortreffliche Termen, grau in grau, und etwas über Lebensgröße. Diese Arbeit welche er in Fresco ausgeführt, gehört unstreitig unter die schönsten die er hinterlassen hat; auch wurde er vom Cardinal Farnese so geschätzt, daß ihn dieser, nachdem er seine Stelle als Legat niedergelegt hatte, mit sich nach Rom nahm.

Unter andern Werken, welche Cignani daselbst vollendete, verdienen vorzüglich die zwey Seiten-Gemählde in der Kirche des Heil. Andreas della Valle genannt zu werden. Sein Freund Taruffi hat auch einigen Antheil an denselben. Ueberdies mahlte er verschiedenes für angesehene Personen und große Herren.

Nach seiner Rückkehr in sein Vaterland schmückte er die Kirche von S. Michele in Bosco mit vier historischen Bildern, die er in Fresco mahlte. Diese, wel-

che sich in Medaillons befinden, werden von verschiedenen Kindern getragen, die etwas über Lebensgröße sind und in der That wegen des lieblichen Colorits, der Verschmelzung, der reizenden Formen und lächelnden Gesichtsbildungen aus der Hand des göttlichen Correggio hervorgegangen zu seyn scheinen. Durch diese Kinder werde ich an zwey andre erinnert, die man ebenfalls von der Hand des Cignani in der Gallerie Zambeccari bewundert. Sie stellen ein Kind Jesus und einen Johannes vor, und wirken durch die Schönheit ihrer Formen, durch eine kraftvolle Farbengebung und reizende Verschmelzung, ohne im geringsten vom natürlichen abzuweichen dergestalt auf die Sinne des Beschauers, daß er schwerlich die in ihm entstehenden Vorstellungen und Gefühle in Worte wird fassen können.

Während seines Aufenthaltes in Parma mahlte Cignani für den Herzog Ranuccio II, einige Zimmer in einem Lusthause, worin er eine ungemeine Grazie anbrachte. Bey dieser Arbeit leisteten ihm zwey seiner berühmtesten Schüler, Marco Antonio Franceschini und Luigi Guarini, wie auch sein eigner Sohn Felice hülfreiche Hand. Für ebendenselben Prinzen vollendete er jene schöne Empfängniß der Maria, welche in Piacenza bewundert wird.

Cignani wurde wegen seiner vielen Verdienste durch den Pabst und andre große Herren zum Grafen und Ritter ernannt. Der Ruf seiner Geschicklichkeit verbreitete sich so allgemein, daß sein Arbeitszimmer in eine weitläuftige Akademie verwandelt wurde, und die kunsttreibenden Jünglinge nicht nur aus Italien, sondern auch aus entfernten Ländern herbeyströmten, um

aus

aus seinem Munde die Grundsätze der Kunst zu empfangen. Ausser den zahllosen Gemählden, welche er für viele Italiänische hohe Häuser verfertigte, arbeitete er auch mehrere Sachen für den König von Frankreich, den Kaiser, den Prinzen Adam von Lichtenstein und den Churfürsten von Bayern und der Pfalz.

Da er den Auftrag erhielt, die große Kuppel der Kirche der Madonna del Fuoco in Forli zu mahlen, so nahm er ihn an, und entschloß sich, weil er einsah, daß diese Arbeit mehrere Jahre dauern würde, seine Akademie nach Forli zu versetzen. Er eröffnete sie also im J. 1694 und zwar in einem Zimmer des öffentlichen Pallastes, das ihm zu diesem Behuf der Senat eingeräumt hatte. Außer jener im J. 1706 beendigten Kuppel, welche unter seine vorzüglichsten Arbeiten gehört u), hat er in dieser Stadt noch viele andre bewun-

u) Ueber diese Kuppel theile ich folgende merkwürdige Beschreibung des Zanelli mit: "Questa cuppola è fatta su'l terzo acuto in ottagono, che al didentro forma molti angoli, e parti convesse, e concave: e perche s'avea a dipingere solamente il Catino, che resta al di sopra del Cornicione sovraposto alla finestra; perciò attesa la struttura del Catino medesimo, e la distanza della sua interior sommità al piano della Chiesa, riusciva troppo breve la sua circonferenza, e troppo contraria all' intento, che avevasi di farsi di gran figure. Queste avvenga che ben formate, avrebbero dovuto comparire scoucie, e stropie vedute da basso; onde con ispeziale accuratezza era necessario in essa aggrandire quelle parti le quali erano piu soggette per la lontananza all' abbreviamento di smisuratissimo scorcio, facendole così uscire alcune della misura lor convenevole, perchè avesser colle altre la giunta lor proporzione e simmetria. Con sì ardua difficoltà andava congiunta l'altra ancor piu ardua d' ovviare al disordine, che avrebbero prodotto

wundernswürdige Werke, theils in Kirchen theils in verschiedenen Pallästen vollendet. Cignani hatte das Glück, täglich von mehreren großen Herren und vorzüglich vom Churfürsten von der Pfalz mit Ehrenbezeugungen überhäuft zu werden; dieser, welcher auch unter verschiedenen andern Sachen einen heiligen Johannes den Täufer von seiner Hand besaß, schickte ebenfalls einen gewissen Fischer nach Italien, über den ich einiges in der Anmerkung erwähnen will x). Für den Cardinal

dotto gli angoli acuti nel rompere quelle figure, che dall' uno all' altro lato degli angoli stessi passar dovendo, non sarebbero parute al vero somiglianti a cagione de' lor troncamenti. Tali ostacoli di lontananza, di sproporzione e di malagevolezza di sito non potevano superarsi senza un arte industriosa, e senza una somma perizia di Prospettiva, e dirò ancora senza una forza e vivacità straordinaria di fantasia, la quale dovea tenersi egualmente divisa, e intenta tra le sfigurate cose, che il lavoro studiatamente sformato in altro rappresentava, e quelle, che a riguardarlo da basso, doveva il lavoro medesimo avvedutamente sproporzionato far comparire si ben disegnate. E appunto per veder la diversa comparsa, che da piu luoghi facevano; e per confrontar le diverse idee delle cose stesse, che il grande artefice avea nelle mente co' diversi oggetti, ch' or vicini, or lontani avea sotto l'occhio, era d' uopo con incessato travaglio discendere, e ascendere spesso, osservando la riuscita di quel mostruoso disegno, in cui per questo precisamente, ch'era sformato scorgevasi mirabilmente il ben' inteso." S. *Zanelli, Vita di Carlo Cignani,* p. 29. sq.

x) Man kann nicht mit Gewißheit bestimmen, ob dieser Fischer durch das Gold das er bey sich führte gereizt, heimlich sich wo niedergelassen habe, oder ob er auf der Reise nach Italien ums Leben gekommen sey. So viel ist gewiß, daß er sich niemals in Italien hat blicken lassen, und daß man niemals wieder etwas von ihm gehört hat. Der Churfürst selbst drückt sich über diesen Umstand in einem

dinal Spinola San Cesareo mahlte er ein Bild Adam und Eva darstellend, welches große Schönheiten hat. Er erhielt von Sr. Eminenz nur als Vergütung der Farben und der Leinwand, 500 Louisd'or.

Unter der Regierung Clemens XI. wurde in Bologna, wie wir bald weitläuftiger erzählen werden, die Clementinische Akademie gestiftet. Man vertrauete Carlo die Würde eines Directors derselben so lange er lebte an, ob er sich gleich in Forli aufhielt, und ein Abschnitt der Statuten ausdrücklich befiehlt, jährlich aus dem Kreis der Mitglieder ein neues Oberhaupt zu erwählen.

Das letzte Werk, welches er am Ende seiner Lebensjahre mahlte, war ein Jupiter der gesäugt wird für den Churfürsten von der Pfalz, der ihn auch sehr reichlich belohnte. Endlich starb dieser achtungswürdige Künstler im J. 1719.

Wenn wir die Manier des Cignani genau untersuchen, so finden wir in derselben eine Mischung aus den schönsten Theilen des Correggio, Tizian, Guido und der Carracci, ohne daß sie der Methode eines der genannter Künstler ähnlich ist. Er folgte keinem Meister ausschließlich, sondern blieb stets originell. Er besaß ferner ein eignes Talent, womit die Natur auch den Correggio begünstigt hatte, und welches sich in keine Regel fassen läßt, nämlich die Figuren in sparsamen Räumen

einem Briefe an Carlo Cignani folgendermaßen aus... "Jo veramente avrei desiderato, che il Fischer avesse profittato sotto la disciplina d'un si gran maestro, mada ch' egli parti di qui con qualche contrasegno del mio gradimento, per Lei, non ha piu lasciato saper di se nuova alcuna." etc. etc.

men auf eine bewundernswürdige Art vergrößert darzustellen. Cignani beobachtete eine ungemeine Richtigkeit und Grazie in den Umrissen, wählte das schönste aus der Natur und vereinte es mit den ausgesuchtesten Theilen der größten Meister. Seine Farbengebung zeichnet sich durch große Kraft aus, die er aber keinesweges durch Schattenmassen bewirkte; seine Beleuchtung ist stets deutlich, hell und verständlich; es scheint als wenn die Sonne selbst seine Gegenstände durch das mannigfaltige Spiel des Lichts und der Schatten belebte. Alles verstand er endlich mit einer Anmuth und Verschmelzung zu behandeln, die wirklich unerreichbar ist.

Unter seinen Schülern sind Marco Antonio Franceschini und Luigi Quaini die vornehmsten. Ebenfalls zeichneten sich als solche Girolamo Bonese, Antonio Castellani, Giulio Valeriani, Giulio Benzi, Matteo Nanini und Francesco Bibiena rühmlichst aus. Diese waren alle aus Bologna gebürtig. Unter den Ferraresern die seine Schule besuchten verdienen Maurelio Scannavini und Jacopo Parolini genannt zu werden.

Scannavini wurde durch den Tod in der Blüthe seiner Jahre hingerafft, hat jedoch einige vortreffliche Arbeiten hinterlassen; Parolini aber bewies tiefe Kenntnisse und einen großen Reichthum der Phantasie, welche Eigenschaften vorzüglich an der Kuppel bemerkt werden, die durch seine Hand in der Kirche des Heil. Paulus zu Ferrara ausgeführt worden.

Mitschüler dieser Mahler waren Stefano Legnani aus Mailand, Clemente Ruta und Antonio

nio Frantazzi aus Parma, Bonaventura Lamberti aus Carpi, Girolamo Donini, der Pater Giuseppe Alemanni aus Correggio, und zuletzt Carlo Ricci aus Modena. Alle diese Künstler gehören der Lombardey an; wenn ich aber die fremden aufzählen wollte, die die Akademie des Cignani in Forli besuchten, so würde ich schwerlich wegen ihrer großen Anzahl ein Ende finden.

Um dieselbe Zeit blühte in Modena Francesco Stringa, geb. im J. 1635, und nicht im J. 1683, wie durch einen Druckfehler im Orlandi[y]) steht. Er bildete sich nach den Werken des Lodovico Lana, und brachte es durch seine Studien nach den Mustern in der Estensischen Gallerie über welche er die Aufsicht führte zu einer gewissen Vollkommenheit. Er wurde zwar in der Folge seines Amtes, ohne daß ich den Grund angeben kann, entledigt, allein vier Jahre darauf, oder im J. 1674 nahm man ihn wieder in die Dienste. Seine guten Werke sind in großer Anzahl in Modena, vorzüglich in der Chiesa nuova, und dem Pallast, aber auch in andern Orten zerstreuet. Er verfertigte ebenfalls eine Kopie von dem Christus della moneta, einem Werke des Tizian; und von einem Gemählde des Correggio, welches die Jungfrau Maria vorstellt, wie sie vom Heil. Geminianus und andern Heiligen emporgehalten die Stadt Modena segnet. Stringa starb im J. 1709, und hat viele Briefe über verschiedene Mahlereyen, die im geheimen Erzherzoglichen Archiv in Modena aufbewahrt werden, hinterlassen, woraus man schließen kann, daß er ein gründlicher Kenner gewesen seyn muß.

Jaco-

y) *Orlandi*, Abeced. pittorico.

Jacopino Consetti, ein Schüler des Stringa, wurde im J. 1709 von dem Herzog Rinaldo I zum Aufseher der Gemählde und Zeichnungen der Gallerie ernannt. Im J. 1712 ging er nach Genua um für dieselbe Gemählde zu kaufen, und starb im Jahr 1726. Die Aufsicht der Herzoglichen Gallerie kam darauf in die Hände seines Sohns Antonio Consetti, geb. im J. 1686. Dieser lernte die ersten Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, besuchte darauf in Bologna die Schule des Gian Giuseppe dal Sole, und auch eine Zeitlang die des Donato Creti; als er darauf in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, brannte er vor Begierde, die Kunst daselbst auf ihren Gipfel der Vollkommenheit wieder zu erheben, und gründete daher in seiner Wohnung im J. 1722 eine Akademie, worin nach dem Nackten gezeichnet wurde.

So wie in allen Italiänischen Städten, so war auch in Modena von den frühesten Zeiten eine alte Mahler-Brüderschaft vorhanden, die in der Folge in eine Akademie verwandelt wurde. Es muß diese Akademie schon im J. 1500 geblüht haben, wie ich aus mehreren Stellen des Vedriani urtheilen kann; aber ich habe mich vergebens bemüht, genauere Nachrichten über ihren damaligen Zustand aufzufinden. In der Folge wurde ihr Flor mehrmals unterbrochen, bis endlich, wie ich eben erwähnt habe, Consetti im J. 1722, in seinem Hause eine Akademie des Nackten eröffnete [z]). Ob sich gleich der Herzog Rinaldo selbst ihrer

z) Giambatista Spanini, der die Modenesische Chronik des Tommaso Lancilotto abgeschrieben, leb-

ihrer annahm, so erlosch sie dennoch wieder aus Mangel an Schülern, die sie besuchten. Endlich bewirkte der Herzog, daß öffentlich in seinem eignen Pallast im J. 1763 eine neue Akademie der Mahlerey gegründet, und Consetti selbst zum Oberhaupt derselben ernannt wurde. Diese dauerte noch eine Zeitlang nach dem Tode des Consetti, und hielt im J. 1767 eine Sitzung, worin Gianpietro Tagliazucchi, der damals Secretär derselben war, einen Bericht von ihren Verdiensten abstattete. Aber auch diese Akademie hatte ein gleiches Schicksal mit den frühern Versuchen. Im J. 1788 stiftete man zuletzt in Modena unter dem Schuz des Herzogs von neuem eine Akademie, und erwählte zum Director derselben den H. Giuseppe Soli. Dieser Künstler hat in Bologna studiert, und gehört unter die Schüler des Ercole Lelli.

Der eben erwähnte Gianpietro Tagliazucchi hat viele Gemählde hinterlassen, die in Modena zerstreuet sind; unter diesen zeichnen sich zwey Kopien aus, von denen die eine nach dem Bilde des Heil. Hieronymus, die andre nach dem der Madonna della Scodella, welche von dem Correggio herrühren, genom-

lebte lange Zeit hindurch am Hof, bekleidete die Würde eines Aufsehers der Garderobe, und unterrichtete die Söhne des Herzogs Cesare in der Perspective und Fortification. Er starb im J. 1636, und hatte, wie Vedriani (p. 143) erzählt, in seinem Hause eine sehr besuchte Akademie der schönen Künste. S. *Tiraboschi* Biblioteca Modenese, T. V. p. 136. Gegen das Jahr 1662 muß die Mahler-Academie in Modena ziemlich geblüht haben, weil Vedriani seine *Raccolta de Pittori, Scultori ed Architetti Modenesi*, der "virtuosa Accademia de pittori Modenesi" dedicierte.

genommen ist. Im Jahr 1726 erhielt er die Aufsicht über die Sammlung des Hofes, und starb zuletzt im J. 1766. Man vertrauete darauf die Sorge für die Gallerie dem Doctor **Filiberto Pagani**, einem Mahler, der seine Tage im J. 1775 endigte. Dieser hat sich auch als Schriftsteller hervorgethan, und eine Beschreibung der Gemählde und Bildhauerarbeiten, die man in Modena bewundert, bekannt gemacht [a]).

Von einer Mahler-Akademie in Reggio sind nur geringe Spuren vorhanden. Man weiß übrigens, daß im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts eine durch die Bemühungen des Ritters **Pietro Desani** geblühet hat.

Obschon Ferrara, wie wir öfterer Gelegenheit gehabt haben zu sehen, viele ausgezeichnete Künstler hervorgebracht hat, so sank dennoch die Kunst daselbst von ihrer hohen Stufe dergestalt hinab, daß, wie Cittadella [b]) bemerkt, gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts kaum noch einige wenige mittelmäßige Männer vorhanden waren, die nur nothdürftig die öffentlichen und Privat-Aufträge erfüllen konnten. Selbst diejenigen, welche von der Natur mehr Anlagen und Kräfte erhalten hatten, sahen sich gezwungen, ihr Vaterland zu verlassen, und sich anderwärts auszubilden.

In

a) *Le Pitture, e le Scolture di Modena, descritte.* Modena 1771. 8. Beym *Richardson*, T. III. p. 681, finde ich den Ritter **Donzi** als Aufseher der Herzoglichen Gallerie in Modena angeführt; dieser ist schon von mir in dem Abschnitt, der vom Correggio handelt, erwähnt worden.

b) *Catalogo* etc.

In diesem Zeitraume blühte in Bologna die berühmte Schule des Cignani, welche auch in der ganzen Lombardey ein so großes Aufsehen erregte, daß sich die Ferraresischen Künstler dahin begaben, um sich vervollkommnen zu können. Unter diesen thaten sich Maurelio Scannavini und Giacomo Parolini, von denen schon die Rede gewesen, rühmlichst hervor. Hier setze ich nur noch hinzu, daß der zweyte nach dem Tode des Scannavini der einzige Künstler war, der in Ferrara die Mahlerey mit einer gewissen Würde aufrecht erhielt. Er bemühte sich, seinen Lehrer in den Kinderfiguren und Gesichtsbildungen, den Guido aber im Faltenwurf zu erreichen.

Parolini hinterließ mehrere Schüler, unter denen sich auch sein Sohn Ferdinando befand.

Ein Zeitgenoß der eben genannten Mahler, war Francesco Ferrari, dem es zuerst gelang, einen reinern Geschmack an derjenigen Gattung von Mahlereyen in Ferrara zu verbreiten, welche die Architectonischen Zierrathen umfaßt. Er arbeitete gleichfalls in Wien für den Kaiser Leopold.

Giuseppe Avanzi, und Francesco Scala waren gute Theater-Mahler; Antonio Felice, ein Sohn des Ferrari, that sich wie sein Vater in der Darstellung Architectonischer Ornamente hervor. Girolamo Mingozzi, die Poggi, Vincenzo und Giovanantonio Volari, verdienen ebenfalls wegen ihrer Verdienste um diese Gattung der Mahlerey genannt zu werden; sie folgten Theils mehr Theils weniger den Fußstapfen der Bibbiena in Bologna.

Ich

Ich übergehe den Giuseppe Zola, Francesco Bianchini, Giambatista und Carlo Cozza, Giacomo Filippi und die zwey Neffen Gianfranzesco Braccioli und Giuseppe Facchinelli, welche alle ihre Bildung in der Schule des Crespi zu Bologna erhielten. Facchinelli hat unter diesen seinen Lehrer in mehreren Theilen hinter sich gelassen.

Girolamo Gregori, der den Unterricht des Gian Giuseppe del Sole genossen hat, verdient nebst vielen seiner Zeitgenossen keiner genauen Erwähnung. Ich verweise in dieser Hinsicht auf den Cittadella, der nicht allein das Leben, sondern auch die Werke dieser Künstler beschrieben hat.

Ich komme jeßt wieder auf einen mehr bekannten Mailändischen Künstler Andrea Ferrari, der zwar eigentlich Bildhauer war, aber nach Bologna reißte, um die Kunst vom Giuseppe Mazza zu erlernen, und mit diesem in der Folge vieles gemeinschaftlich ausführte. Im Jahr 1722 ließ er sich in Ferrara nieder, und genoß die ausgezeichnete Ehre, daß ihm die oberste Aufsicht über die Studien in der im J. 1737 gestifteten Akademie der Bildhauerey und Baukunst öffentlich übertragen wurde.

Von Antonio Contri, einem Mahler, der sich durch die Kunst, Gemählde von der Leinwand abzunehmen, viel Ruhm erwarb, werde ich, wenn ich einige in der Lombarden gemachte und die Künste betreffende Erfindungen aufzähle, genauer reden.

Was die Clementinische im Zeitraum des Cignani zu Bologna gestiftete Akademie und ihren Stifter

den Grafen Marsigli betrifft, so werde ich am gehörigen Orte darüber reden, indem es mir jetzt erlaubt seyn wird, noch einiges über verschiedene Bolognesische Künstler hinzuzufügen.

Luigi Quaino war der Sohn eines Francesco, der ihn auch in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtete; er ging darauf in die Schule des Guercino und aus dieser zum Carlo Cignani, seinem Anverwandten, über. Quaino lebte eine Zeitlang in Frankreich mit seinem Blutsfreunde Marco Antonio Franceschini, und mahlte vereint mit diesem den grossen Saal des Raths von Genua. Eine seiner vortrefflichsten Arbeiten ziert den Hauptaltar der Kirche des Heil. Petronius, wie auch eine andre die Kirche des Heil. Nicolaus.

Aus der Schule des Canuti ging Giovanni Giuseppe Santi hervor, der mit der Geschicklichkeit seines Lehrers in der Darstellung der Figuren viele Kenntnisse der Perspective vereinigte, und nicht allein in seinem Vaterlande, sondern auch in Verona, Mailand, Udine u. s. w. sehr lobenswürdige Werke hinterließ.

Zeitgenossen des Santi, und verdienstvolle Künstler, waren Marco Antonio Chiarini, Giovanni Antonio Burini, und Carlo Antonio Rombaldi. Chiarini that sich vorzüglich durch seine gefällige Manier in Perspectivischen Vorstellungen, Zierrathen, u. s. w. rühmlichst hervor. Er arbeitete daher nicht allein am Hof zu Modena in Gesellschaft des Figuren-Mahlers Sigismondo Caula, sondern auch in Mailand mit dem

Lan-

Lanzani; in Lucca mit dem Giovanni Giuseppe del Sole, und zuletzt selbst in Wien mit dem ebengenannten Lanzani. Hier beschäfftigte ihn vorzüglich der Prinz Eugen von Savoyen.

Burini hat nicht nur viele schätzbare Gemählde in Bologna ausgeführt, sondern auch den Pallast der Marchesen Albergati zu Zola in der Nachbarschaft jener Stadt mit mehreren Werken seines Pinsels verziert.

Carlo Antonio Rombaldi, zeichnet sich durch eine gewisse Kraft des Kolorits und des Helldunkels aus, welche uns zuweilen in Erstaunen setzt. In der Kirche der Heil. Lucia in Bologna wird von seiner Hand ein vortreffliches Gemählde, welches den Tod des Heil. Franciscus Saverius darstellt, aufbewahrt. Dieser Künstler hat ebenfalls vieles in Turin, Theils in Oehl, Theils in Fresco, im Lustschloß des Königs, *Veneria* genannt, ausgeführt.

Wir kommen jetzt auf einen Zeitgenossen der eben aufgezählten Künstler, die zugleich insgesammt Mitglieder der Clementinischen Akademie waren, nämlich auf den berühmten

Marco Antonio Franceschini,
geb. 1648, gest. 1729.

Jemehr ich die vielen reizenden Werke des Franceschini bewundere, desto mehr glaube ich in ihnen das letzte Auflodern der Flamme der Schule der Caracci wahrzunehmen, denn wenn sich auch mehrere Künstler Theils in dieser, Theils in jener Gattung der-

gestalt hervorthaten, daß sie auch zuletzt einen ausgebreiteten Ruhm erlangten, so offenbart sich dennoch in ihren Arbeiten nicht mehr der Einfluß jener Schule, sondern der zweyer andrer angesehener Künstler, eines Neapolitaners und Genuesers. Luca Giordano war der Neapolitaner und Benedetto Gauli der Genueser, die sich nicht nur durch ihre gefällige und üppige Manier in ihrem Vaterlande den größten Ruhm erwarben, sondern auch den allgemeinen Beyfall in Rom, Florenz, Venedig, der Lombardey und selbst in auswärtigen Gegenden davon trugen. Man kann mit Recht sagen, daß sich die Lombardische Manier, oder ihr Vorbild der Correggio, ausgeartet, durch einen Lanfranco und Pietro da Cortona nach Rom, Florenz u. s. w. verbreitet habe, und daß sie vielfältig durch Giordano modificiert, wieder in die Lombardey zurückgekehrt sey. Ich werde aber diesen merkwürdigen Punct der Kunstgeschichte bald genauer abhandeln. — Franceschini empfing die ersten Anfangsgründe der Kunst vom Giovanni Maria Galli Bibbiena, bildete sich aber weiter unter der Leitung des Carlo Cignani aus, der ein Zögling des Albani, also eines Schülers der Carracci war. In der Schule des Cignani fing er an Werke nach seiner eignen Erfindung zu mahlen, und machte so reißende Fortschritte, daß ihn nicht nur sein Lehrer den übrigen vorzog, sondern auch seine Mitschüler selbst ihn aufrichtig liebten und schätzten. Cignani bediente sich daher unsers Künstlers, Theils Gemählde zu entwerfen, Theils mehrere derselben sowol in Oehl als auch in Fresco zu vollenden; ja er trug ihm sogar auf, die Cartons für verschiedene Werke zu verfertigen.

In

In einem der vielen Bogen, welche sich unter dem Portiko der Serviten befinden, führte Franceschini eine Arbeit aus, die ungetheilten Beyfall erhielt; und als Carlo Cignani nach Forli gereißt war, berief er ihn zu sich dahin, damit er ihm bey seinen Arbeiten in der Capelle des Heiligen Josephs der Philippiner hülfreiche Hand leisten möchte. Hier wurde ihr freundschaftliches Band noch enger geknüpft, weil ihm Cignani seine Nichte, die Schwester eines braven Künstlers, Luigi Quaini, mit dem er auch in der Folge mehreres vereint ausführte, zur Gemahlin gab.

Zu Massa Lombarda mahlte er in der Kapelle des Heil. Sebastians, in der den Karmelitern angehörigen Kirche; aber unter den vielen Werken, die er in seinem Vaterlande verfertigte, verdienen wegen ihrer außerordentlichen Schönheit die Kuppel und verschiedene andre Sachen in der Kirche der Heil. Catherina Vigri, genannt La Santa oder Corpus Domini, erwähnt zu werden. Unter diesen zeichnet sich besonders das große Gemählde auf dem Hauptaltar, welches die Communion der Apostel vorstellt, aus [c]).

Franceschini arbeitete vieles für den Prinz von Lichtenstein, und verzierte vereint mit dem Quaini einen

c) Diese Arbeit wurde etwas wegen der Composition, die er zum Theil von dem Barozzi entlehnt hat, angegriffen. Uebrigens ist sie meisterhaft ausgeführt. Franceschini soll dieses Gemählde zuerst in Oehl gemahlt haben; weil aber wegen des ungewöhnlichen blendenden Lichtes, das in die Kirche fällt, nirgends ein schicklicher Platz, wo man es hätte betrachten können, gefunden wurde, von neuem mit Wasserfarben verfertigt haben, wodurch er den Glanz des Oehls vermied.

einen Saal im Herzoglichen Pallast in Modena. Im Jahr 1702 wurde er nach Genua berufen, um daselbst die weitläuftigen Säle des großen Rathes mit Gemählden zu schmücken; er unternahm auch die Arbeit mit dem Beystand seines Anverwandten, seines Schülers Francesco Antonio Meloni, und des Tommaso Aldovrandini, eines Künstlers, der sich besonders auf diejenige Gattung der Mahlerey, welche die Architectonischen Zierrathen umfaßt, gelegt, und es darin zu einer bewunderungswerthen Vollkommenheit gebracht hatte. Im J. 1711 erhielt er ebenfalls eine Einladung nach Rom zu kommen; er begab sich auch dahin, und mahlte mehrere Werke für den Pabst Clemens den XI, der ihn aus Hochachtung zum Ritter des Christus-Ordens ernannte, von welcher Würde er aber, so lange sein Lehrer Cignani lebte, aus Liebe gegen denselben und Bescheidenheit, keinen Gebrauch machte. Während seines Aufenthaltes in Rom stiftete er mit dem Carlo Maratta eine innige dauerhafte Freundschaft.

Im Jahr 1714 kehrte Franceschini nach Genua zurück, und mahlte in der Kirche der Philippiner. Allein ich würde kein Ende finden, wenn ich die große Anzahl seiner Arbeiten durchgehen wollte, daher ich den Leser auf den Zanotti verweise.

Unter seinen Schülern thaten sich Girolamo Gatti, Giacinto Garofalini, Francesco Meloni, Giacomo Boni und Antonio Rossi, die zugleich alle Mitglieder der Clementinischen Akademie waren, rühmlichst hervor. Da er mit Arbeiten überhäuft eine Zeitlang genöthigt ward, sein Vaterland zu verlassen, so vertrauete er die

Lei-

leitung seiner Schüler, die ihm sehr am Herzen lagen, dem Ritter Donato Cretian.

Franceschini lehnte die Einladung des Churfürsten von der Pfalz und des Königes von Spanien ab. An seiner Statt kam Luca Jordano an den Spanischen Hof. Was seine Manier betrifft, so gleicht sie zwar, vorzüglich in seinen ersten Arbeiten, der seines Lehrers Cignani, jedoch bildete er sie mit der Zeit durch eine gewisse Lieblichkeit des Colorits und Zartheit zu einer neuen eigenthümlichen um, die allgemeinen Beyfall fand. Man kann übrigens nicht leugnen, daß man in allen seinen Werken nur zu viel Manier oder Gleichförmigkeit in den Physiognomien, Händen, Füßen, Stellungen und vorzüglich in den Kinderfiguren wahrnimmt. Diese haben stets das Ansehen von Zwillingen, und dennoch verdient Franceschini unsre größte Hochachtung, weil sich in ihm die letzte Einwirkung der Schule der Carracci offenbarte.

Um diese Zeit blühten verschiedene vortreffliche Künstler, die, wie wir gleich sehen werden, der Clementinischen Akademie angehörten, auch fallen in diesen Zeitraum Giovanni Giuseppe del Sole, Donato Creti und Aureliano Milani, die ihre Bildung der Schule des Lorenzo Passinelli verdanken.

Giovanni Giuseppe (geb. 1654. †. 1719) war der Sohn des Antonio Maria del Sole, eines braven Landschaftmahlers, der die Kunst unter der Leitung des Albani erlernt hatte. Del Sole wurde anfänglich der Schule des Domenico Maria Canuti übergeben, da dieser aber im J. 1672 nach

nach Rom reißte, so empfahl er ihn nebst einigen andern seiner Schüler, dem Pasinelli. Die Fortschritte die er machte waren so reißend, daß er in kurzer Zeit mit vielen Aufträgen überhäuft wurde, und nicht nur die Schule des Pasinelli verlassen, sondern auch eine eigne in seiner Wohnung errichten mußte. In seinem Vaterlande arbeitete er auch mit so vielem Beyfall, daß er einen Ruf nach Parma erhielt, woselbst er vereint mit Aldovrandini das Gewölbe eines großen Saals verzierte. Er begab sich ebenfalls nach Lucca und arbeitete dort in Gesellschaft mit Marc Antonio Chiarini, wie auch nach Verona.

Giovanni Giuseppe, der von der Natur mit den größten Geistesgaben ausgerüstet war, bemühte sich stets, auch die schwierigsten Theile welche sich ihm im Studium der Kunst entgegensetzten, zu durchdringen und hat zwar viel, aber nicht sehr viel hinterlassen. Seine frühesten Arbeiten verrathen den Nachahmer des Pasinelli, seine spätern aber etwas eigenthümliches, das sie von den Werken jenes Künstlers sehr gut unterscheidet. Ob er schon seinen Lehrer in vielen Theilen, vorzüglich was die Anmuth betrifft, nicht erreicht hat, so glückte es ihm dagegen, ihn in andern zu übertreffen. Merkwürdig ist es, daß er sich schon ziemlich bejahrt in Rücksicht verschiedener Theile der Mahlerey bald auf die Manier des Guido, bald auf die des Ludovico Carracci legte, und sich dadurch, ob er gleich stets seine Anmuth und Grazie beibehielt, selbst etwas hinabsetzte. Wir haben also hier wieder einen neuen Beleg der schon oben gemachten Behauptung, daß es wirklich nicht so leicht sey, seine Manier zu vertauschen, wie sich wohl mancher einbildet.

Del

Del Sole hat viele selbst ausländische Künstler gebildet, und unter den Mitgliedern der Akademie den Felice Torelli, Cesare Giuseppe Mazzoni, Giambatista Grali und Francesco Monti. Unter den Modenesern, die seinen Unterricht genossen haben, verdient Francesco Consetti erwähnt zu werden.

Donato Creti (geb. 1671. †. 1749) besuchte anfänglich die Schule eines gewöhnlichen Mahlers, ging darauf zu der des Pasinelli über, studierte im Pallast Fava, und wurde von dem Besitzer desselben, einem wahren Mäcen für die Künste, ungemein unterstützt. Schon in einem Alter von funfzehn Jahren verfertigte er für diesen ein kleines Gemählde, das alle Erwartungen weit überstieg; er arbeitete ferner viele andre Sachen und erhielt zuletzt von dem Grafen von Novellara eine Einladung nebst Giuseppe Carpi, sich dahin zu begeben und verschiedenes auszuführen, das auch mit allgemeinem Beyfall aufgenommen wurde. Eins seiner schönsten Werke habe ich im Pallast Fava gesehen; es stellt den Alexander vor, wie er beym Gastmahl seines Vaters Philipp, das dieser bey seiner zweyten Hochzeit mit der Cleopatra angestellt hatte, den Schlag, den ihn derselbe versetzen will, ausweicht. Dieses ob zwar kleine Gemählde hat dennoch alle Vollkommenheiten, die ein vollendetes Kunstwerk in Rücksicht der Zeichnung, des Colorits und Ausdrucks besitzen muß.

Für den Grafen Peppoli und Marco Sbaraglia mußte Creti ebenfalls mehrere Bilder verfertigen. Die große Anzahl, die er vorzüglich für den zweyten ausgeführt hat, bewundert man im öffentlichen Pallast

last oder in der Wohnung des Gonfaloniers. Creti starb im J. 1749, und hinterließ verschiedene Schüler, worunter sich Ercole Graziani und Domenico Fratta, beyde Mitglieder der Akademie, ruhmvoll hervorthaten.

Was die Manier dieses Künstlers betrifft, so nimmt man in seinen Werken eine den Italiänischen Meistern ganz ungewöhnliche, und ihm in der That einzige sehr fleißige Mechanische Ausführung wahr; seine Farbengebung ist lebhaft, sein Faltenwurf aber etwas schneidend, und der Ton worin er verfällt gelblich, eine Sache, die man vorzüglich in den zwey grossen Gemählden die von ihm in der Kirche der Madonna di S. Luca aufbewahrt werden, bemerkt; übrigens waren diese zwey Gemählde, wenn ich nicht irre, die letzten, die er verfertigt hat. Diese Mängel wird man aber niemals in seinen mit der Feder entworfenen Zeichnungen bemerken, die uns dagegen durch ihre Schönheit und Kühnheit in Bewunderung setzen.

Der dritte von mir als ein Sprößling der Schule des Pasinelli erwähnte Künstler war Aurelio Milani gebohren im J. 1675. Als Jüngling wurde er in den ersten Grundsätzen der Kunst von seinem Onkel Giulio Cesare Milani unterwiesen, begab sich darauf in die Schule des Pasinelli und ging zuletzt zum Cesare Gennari über. Aber auch in dieser blieb er nicht lange, weil er die Absicht hegte, sich selbst zu bilden. Zanotti vermuthet, es habe sich in der Phantasie des Milani zuletzt der lobenswerthe Gedanke entsponnen, die Manier der Carracci in ihrer Reinheit wieder herzustellen, aber er setzt auch richtig hinzu, daß um diesen Vorsatz auszuführen dieselbe Kunst, welche sich

jene

jene durch ein ununterbrochenes Studium erworben haben, nöthig gewesen sey, und daß er denselben Weg, worauf sie gegangen waren, hätte betreten müssen, um mit Sicherheit nach den tiefsten Principien arbeiten und sich zu der Höhe worauf er jene erblickte empor- schwingen zu können. Wie dem auch sey, Milani kopierte viele Werke der Carracci und reißte, begierig seinen Siz zu verändern, mit Empfehlungsschreiben versehen nach Rom. Hier kam er im J. 1719 an, und führte außer verschiedenen andern Arbeiten für den Prinz Panfili eine Gallerie aus, die man in dem Pal- last desselben al corso bewundert und als seine beste Arbeit ansehen kann. In Bologna mahlte er zwey Bilder, von denen das eine die Heil. Ursula, das an- dre die Auferstehung des Heilandes vorstellt, und worin sich sehr deutlich die Studien offenbaren, die er nach den Werken der Carracci gemacht hat. Seine Zeichnung ist dreist und frey, seine Farbengebung aber ohne Abwechselung und Lieblichkeit.

Milani starb im J. 1749, nachdem er sowol in Bologna als auch in Rom eine Schule eröffnet und einige wenige Schüler gebildet hatte. Unter diese rech- net man den Giuseppe Marchesi genannt San- sone, der sich nach der Abreise des Milani in die Schule des Franceschini begab, den Cristoforo Terzi und Antonio Gionima, die sich darauf der Leitung des Giuseppe Crespi anvertraueten.

Ich darf hier einen andern verdienstvollen Künst- ler und Schüler des Pasinelli, nämlich den Giam- pietro Cavazzoni Zanotti, nicht mit Still- schweigen übergehen. Er ist zwar in Paris im J. 1674 gebohren worden, gehört aber mit vollem Recht den

den Bolognesern an, weil er schon als ein zehnjähriger Knabe der Schule des Pasinelli übergeben wurde. Ohnezweifel hat sich Zanotti den größten Ruhm durch seine prosaischen und dichterischen Werke erworben, von welchen der Leser beym Fantuzzi ein genaues Verzeichniß finden wird. Hier werde ich nur diejenigen aufzählen, die mit der Mahlerey in Beziehung stehen [d]). Dieser gelehrte Mahler starb im J. 1765.

In

d) I. Dialogo in materia di Pitture di Giov. Pietro Cavazzoni Zanotti; eingerückt in die *Osservazioni critiche in difesa del Marchese Giov. Giuseppe Orsi.* etc. Venezia, 1710. 8.

II. Lettere familiari scritte ad un Amico in difesa del Conte Carlo Cesare Malvasia, autore della Felsina Pittrice. Bologna, 1705. 8.

III. Lettere a Giov. Battista Costa, pittore in Rimini, intorno all' opere, verò nome e cognome, e patria di Guido Cagnacci, pittore.

IV. Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre pittrice nella vita di Lorenzo Pasinelli pittore Bolognese. Bologna, 1708. 4.

V. Aggiunte alle Pitture di Bologna, dell' Ascoso Accademico, etc.

VI. Storia dell' Accademia Clementina di Bologna aggregata all' Instituto delle Science e dell' arti. Vol. I. II. Bologna, 1739. fol.

VII. Avvertimento per lo incamminamento di un giovine alla pittura. Bologna, 1756. 8.

VIII. Descrizione ed Illustratione delle Pitture di Pellegrino Tibaldi e Nicolò Abbati, esistenti nell' Instituto delle Scienze. Venezia, 1756. fol. max. Dieses Werk enthält:

1. *Vita di Nicolò Abbati celebre pittore.*
2. *Vita di Pellegrino Tibaldi*, etc.
3. *Dissertazione sopra la maniera di Pellegrino Tibaldi.*

Vergl. *Fantuzzi*, Notizie degli Scrittori Bolognesi, T. VIII. p. 286. sq.

In demselben Zeitraum blühten Raimondo Manzini, Cesare Mazzoni und viele Andre, die hier nicht genauer erwähnt werden können. Ich verweise den Leser deshalb auf die Geschichte des Zanotti und die Nachrichten, welche sich im dritten Bande der *Felsina Pittrice* befinden.

Eine ausführlichere Erwähnung verdient dagegen:

Giuseppe Maria Crespi
genannt il Spagnolo,
geb. im J. 1665, † 1747.

Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst beym Angelo Michele Toni und nachher in der Schule des Canuti. Da ihm aber die Meisterwerke im Kloster von S. Michele in Bosco vorzüglich gefielen, so studierte er diese fast ausschließlich, und erhielt bey dieser Gelegenheit den Beynamen der Spanier. Es pflegten sich nämlich die daselbst arbeitenden Jünglinge scherzend mit fremden Nationalnamen zu belegen, und unserm Künstler fiel der des Spaniers zu Theil. Als sie aber während ihrer Studien auf die großen Schwierigkeiten der Kunst stießen, so verließen sie alle die betretene Bahn, und nur allein Spagnolo blieb übrig, der mit einer bewundernswürdigen Thätigkeit seine angefangenen Arbeiten fortsetzte. Dieser brennende Eifer sich zu vervollkommnen bewegte die Geistlichen dergestalt, daß sie nicht nur den Jüngling mit Feuerung und Speise unterstützten, sondern auch in jeder Rücksicht hülfreiche Hand leisteten.

Crespi kopierte mehrmals mit einer unglaublichen Thätigkeit alle daselbst vorhandenen Meisterstücke, und

brachte es dahin, daß er so wol von den Geistlichen als auch selbst von Canuti verschiedene Aufträge erhielt. In der Zeit, als er gerade beschäftigt war ein Gemählde des Lodovico Carracci, nämlich die brennende Küche zu kopieren, befanden sich Carlo Maratta von Rom und Cignani im Kloster, um die daselbst befindlichen Werke zu betrachten, und als jener Künstler einige Zeichnungen des Jünglings zu sehen bekam, so feuerte er ihn nicht allein noch mehr an, sondern machte ihm auch den Vorschlag, in seiner Gesellschaft nach Rom zu reisen.

Crespi wurde in der That vom Canuti allen seinen übrigen Mitschülern dergestalt vorgezogen, daß selbst die Neffen dieses Meisters höchst erbittert alles anwandten ihn zu verdrängen, und er sich zuletzt, um die allgemeine Ruhe wieder herzustellen, genöthigt sahe die Schule zu verlassen. Er besuchte darauf eine Zeitlang die des Cignani, und fing an sich durch seine künstlerische Geschicklichkeit öffentlich einen Namen zu erwerben. Die Kopien die er verfertigte wurden selbst von den geübtesten Kennern für Originale gehalten.

Nachdem er sich einige Zeit hindurch in Venedig und Parma aufgehalten, und durch das Studium der daselbst befindlichen großen Vorbilder ansehnliche Fortschritte gemacht hatte, begab er sich in sein Vaterland zurück, und stellte daselbst ein Gemählde öffentlich aus, welches den Kampf des Herkules mit dem Antäus abbildet, und mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen wurde. Bey dieser Gelegenheit ereignete sich ein sonderbarer Vorfall, den ich hier kurz erzählen will. Der Rector des Collegiums der Spanier, der ebenfalls dieses Bild gesehen und so viel von dem Spanier gehört hatte, ließ

ließ eilend den Urheber herbeyrufen, und redete diesen da er angekommen war, wegen seiner Person, u. s. w. in seiner Muttersprache an. Crespi besaß so viel Gegenwart des Geistes, daß er gleich aus dem Stegereif einige artige Erdichtungen vorbrachte; er erzählte, daß er aus Castilien gebürtig aber in früher Jugend nach Bologna gebracht worden sey, daß er alle seine Anverwandten verloren habe, sich nicht einmal mehr in seiner Nationalsprache ausdrücken könne, und was dergleichen mehr war. Der getäuschte Rector bezeigte ihm daher seine größte Achtung und gab ihm in der Folge mehrere Aufträge.

In Pistoja mahlte Crespi vereint mit Chiarini die Decke der Kirche des heiligen Franciscus von Paola; ebenfalls verfertigte er vieles für den Prinz Eugen von Savojen und vollendete unter andern einen Achill der vom Chiron in der Kunst den Bogen zu spannen unterwiesen wird. Als er aber dieses Bild verbessern wollte, so stellte er den Chiron vor, wie er dem Achill wegen eines Fehlers einen Tritt gibt, eine Idee, welche Algorotti e) mit Grund angegriffen, Luigi Crespi dagegen, der Sohn unsers Künstlers, vertheidigt hat. Crespi besaß überhaupt einen großen Reichthum von bizarren Ideen, daher er auch, als er den geräumigen Saal im Pallast Peppoli mahlen mußte und das Wapen dieser Familie, welches in einem Schachbrett besteht, vorstellen wollte, auf den Gedanken fiel, eine Versammlung der Götter abzubilden, die sich in ver-

schie-

e) *Algarotti*, saggio sopra la pittura. p. 34. Die Vertheidigung des Crespi befindet sich im dritten Bande der Felsina pittrice.

schiedenen anmuthigen Gruppen zerstreuet durch das Schachspiel ergötzen.

Für Ferdinand Grosherzog von Toscana unternahm Spagnolo viele Arbeiten, auch ätzte er eine Sammlung der lächerlichen Possen des Bertoldo, Bertoldino, Cacasenno u. s. w., worunter er den Namen seines Freundes Mattioli setzte, welchem er stets auf das freundschaftlichste beystand.

In einer neuen und völlig ungewöhnlichen Manier mahlte er die sieben Sacramente für den Cardinal Ottobuoni, wodurch er sich nicht allein den Beyfall dieses Cardinals sondern auch den von ganz Rom erwarb [f]). Er mußte daher für S. Eminenz noch zwey andre Gemählde, nämlich den Tod des Heil. Josefs und eine Heilige Familie verfertigen [g]). Ich würde aber kein Ende finden, wenn ich diejenigen Werke aufzählen wollte, die er zum Theil für den Churfürsten von der Pfalz, theils für den Prinz von Lichtenstein und andre hohe Personen in ziemlicher Anzahl vollendet hat. Einen vorzüglichen Gönner und Verehrer seiner Verdienste fand er an dem Cardinal Lambertini, der ihn auch, als er im J. 1740 unter dem Namen Benedict der vierzehnte den heiligen Stuhl bestieg, zum Ritter ernannte.

Es

f) Diese sieben Sacramente befinden sich gegenwärtig in der Dresdener Gallerie, und sind von Riedel, dem Aufseher derselben, in Kupfer gestochen worden.

g) Auch diese zwey Gemählde kamen nach Dresden in die Sammlung des Grafen Brühl, wo sie aber jetzt aufbewahrt werden, ist mir unbekannt. Von den erwähnten sieben Sacramenten sind gleich nach ihrer Erscheinung vortreffliche Kopien genommen worden, die heut zu Tage ein Zimmer im Pallast Albani in Urbino zieren.

Es ist sehr zu bedauern, daß Spagnolo von der in den damaligen Zeiten sehr üblichen aber verwerflichen Methode Gebrauch machte, daß er nämlich auf die schlechtesten mit weniger Farbe bedeckten und von Oehl durchdrungenen Gründe mahlte, und diese durchscheinen ließ. Ueberdies bediente er sich gewisser Farben, als des Schüttgelb, einiger Lacke und andrer Substanzen, die ohne Dauer waren; mahlte alles alla prima mit ungemeiner Schnelligkeit und starken Pinselstrichen in der Manier des Carravaggio, und bewirkte dadurch, daß alle seine Gemählde dergestalt nachdunkelten, daß nur wenige dem völligen Untergang entwichen sind. Die Köpfe allein, die sehr erhellt sind, weil er sich stets eines hohen Lichtes bediente, treten noch aus dem übrigen Dunkel hervor [h]).

Crespi hinterließ mehrere Schüler, unter denen vorzüglich Antonio Gionima große Hoffnungen erregte, aber durch den Tod in der Blüthe seiner Jahre hingerissen wurde. Ebenfalls bildeten sich unter seiner Leitung Giacomo Rambaldi, der Ritter Pandolfo Titi [i]), Giovanni Sorbi aus Siena, Brac-

h) In Bologna hörte ich, daß Spagnolo absichtlich die Gemählde so verfertigt habe, daß sie bald zu Grunde gehen mußten, um dadurch die Eigenthümer zu neuen Bestellungen zu zwingen. Ich kann jedoch dieser Sage keinen Glauben beymessen. Mir scheint es wahrscheinlicher, daß er sich, was die Effecte des Lichts betrifft, auf die Nachahmung des Merigi oder Rembrand gelegt, aber niemals das Durchscheinende und die große Kunst des holländischen Artisten erreicht habe. Er verfiel in das Dunkel, das noch mehr durch die erwähnten Gründe verstärkt wurde.

i) Dieser Künstler ist der Verfasser einer Schrift, die un-

 ter

Braccioli aus Ferrara, die Giusti aus Pistoja, Pietro Guarienti [k]) aus Venedig, und Antonio und Luigi Crespi [l]), seine Söhne.

***

ter dem Titel: *La Guida per il Pasagere etc.*, *per la città di Pisa*, im J. 1751 erschien.

k) Guarienti hat viele Reisen unternommen, um sich in den verschiedenen Manieren mehrerer Künstler zu üben. Im J. 1734 war er in Portugal, ging darauf nach Dresden, und erhielt dort unter August III, die Aufsicht über die Galerie. Man hat von ihm eine neue Ausgabe von Orlandis Abeced. pittorico (Venez. 1753. 4.) mit Zusätzen und Bemerkungen über diejenigen Gemählde die sich in der königlichen Galerie befinden.

l) Luigi Canonico Crespi, † 1779, machte sich mehr durch seine litterarischen Arbeiten als durch seine Kunstproducte bekannt. Er hat viel über die Mahlerey geschrieben, das ich hier anführen werde:

I. Vite de Pittori Bolognesi, non descritte nella Felsina Pittrice del Co. Cesare Malvasia etc. etc. Roma, 1769. 4. Fantuzzi erzählt, daß dieses Werk der Clementinischen Akademie, wegen mehrerer grundlosen Dinge, die von derselben berichtet werden, mißfallen habe.

II. Dialoghi di un Amatore della verità scritti a difesa del Tomo Terzo della Felsina Pittrice. etc.

III. Vita di *Silvestro Giannotti* Lucchese, Intagliatore e statuario in Legno. Ohne Anzeige des Druckorts und des Jahrs (1770).

IV. La Certosa di Bologna descritta nelle sue pitture, etc. etc. Bologna, 1772. 8.

V. Verschiedene Briefe in der Sammlung der Lettere Pittoriche, welche Bottari herausgegeben. Der Siebente Band derselben, der im J. 1773 erschien, rührt allein vom Crespi her. Vergl. *Effemeridi Letterarie di Roma, dell' Anno* 1773. n. 40.

VI.

* * *

Wir befinden uns jetzt am Schluß der Geschichte der Mahlerey in der Lombardey, welche wie wir gesehen sich immer mehr ihrem Verfall näherte, da man von den strengen vormal üblichen Studien gänzlich abgewichen war, und einen gewissen Farbenprunk, der wie schon erinnert worden seinen Ursprung fremden Schulen verdankt, der edeln Wahrheit und Simplicität vieler unsterblicher Meister vorzuziehen pflegte. Bey alle dem fehlte es nicht an Männern, die sich bemühten die Künste zu begünstigen, unter denen vorzüglich Benedict der XIV. eine ausgezeichnete Stelle verdient. Dieser Pabst, der aus der Familie der Lambertini abstammte und in Bologna die Würde eines Erzbischoffs bekleidet hat, besaß von Jugend auf eine brennende Liebe nicht so wol für seine Familie als vielmehr für sein Vaterland und bereicherte daher die von Clemens dem XI. gestiftete Akademie mit vielen Kunstschätzen. Als zum Beyspiel der Abbate Farsetti die Erlaubniß erhalten hatte, alle in Rom befindlichen Statuen mit der Bedingung abzuformen, daß er von jeder einen Abguß dem Institut von Bologna mittheilte, so sah sich auf einmal die Akademie mit einer Samm-

lung

VI. Discorso sopra i celebri due antichi professori di Pittura, *Innocenzio Francucci da Imola* e *Bartolommeo Ramenghi da Bagnacavallo*. Bologna, 1774. 4.

VII. Dissertazione Anti-Critica, nella quale si essamina alcuni argomenti prodotti in due lezioni, contro il sentimento di chi crede, che S. Luca Evangelista fosse pittore etc. Faenza, 1776. 4.

VIII. Descrizione delle Sculture, Pitture et Architetture della Città e Sobborghi di Pescia nella Toscana. Bologna, 1772.

lung bereichert, die in drey ungeheuern Sälen aufbewahrt, nur mit der in Venedig und Dresden in Rücksicht der Vollkommenheit verglichen werden kann. Aufgemuntert durch den Eifer womit jener Pabst für die Künste sorgte, fingen mehrere Künstler an, den richtigen Weg wieder zu betreten und die gründlichen Studien, unter andern die Anatomie mit Ernst zu betreiben. Ercole Lelli und Mansolini erhielten den Auftrag, ein vortreffliches und in seiner Art gewiß einziges Anatomisches Lehrzimmer anzuordnen, wodurch viele kunsttreibende Jünglinge herbeygezogen wurden, die den wohlwollenden Unterricht des Lelli genossen m).

Von einem achtungswürdigen Künstler dieser Zeit will ich hier nur ein paar Worte hinzufügen. Dieser war Vittorio Bigari, gebürtig aus Bologna (geb. 1692.) der einen lebhaften Hang zur Mahlerey in sich fühlte und sich daher zuerst mit einem Theater-Mahler, darauf mit Antonio Dardani verband. Durch seinen ungemeinen Fleiß vervollkommnete er sich so sehr, daß er in Carpi und Rimini mit vielem Beyfall arbeitete und einen ausgezeichneten Namen erhielt. Er vereinigte mit einer gewissen Würde im Komponiren eine brillante Farbengebung, fehlte aber im Drap-

m) Ich schätze mich glücklich ebenfalls den Unterricht des Lelli in der Anatomie empfangen zu haben. — Siehe ein Gedicht des Zanotti zum Lobe des Lelli in den *Lettere Pittoriche* T. II. p. 157. In Meusels Miscellaneen Heft VIII. habe ich eine Vertheidigung dieses Künstlers gegen den Crespi einrücken lassen. Vergleiche ausserdem: Lettera Preliminare in cui alquanto discorresi del celebre *Ercole Lelli* al *Ch. Sig. Cav. Onofrio Boni*, *Leonardo de' Vegni*. in die Memorie per le belle Arti, Gennajo, 1788. 4. p. III.

Drappiren, indem seine Falten öfterer zu schneidend sind. Dieses rührt ohne Zweifel daher, weil er sich eines Modelles bediente, das er statt mit Leinwand, Seide und andern solchen Stoffen, mit angefeuchtetem Papier bekleidete, wodurch die eckigen, spitzen Falten erscheinen, die man nur am neuen Taffent und Kamelott wahrnimmt. In der Gesellschaft des Orlandi mahlte er die große Treppe und Decke im Saal des Aldovrandinischen Pallastes, welche so viel Beyfall fand, daß ihm ebenfalls die Decke der Gallerie Ranuzzi aufgetragen wurde. Da der Graf Ranuzzi ein Landgut unter dem Namen Porretta besaß, woselbst sich Bäder und Salzwerke befinden, und zugleich wünschte, daß die Gemählde der Gallerie Gegenstände darstellten, welche mit den Bädern in Bezug stehen, so gab er dem berühmten Dichter Pier Jacopo Martelli den Auftrag, Süjets zu erfinden, welche darauf Bigari auf das meisterhafteste ausführte. Im öffentlichen Pallast zu Faenza, in Mailand, Turin und andern Orten, werden ebenfalls verschiedene Arbeiten des Bigari, die er daselbst verfertigt hat, aufbewahrt. Unter seine vortrefflichsten Werke kann man aber ein Bild rechnen, das er für einen Schneider Simone Pagi gemahlt hat, und den ungerathenen Sohn der an einer reichen Tafel speißt vorstellt. Dieses ist in der That ein sehenswerthes Gemählde. Im J. 1765 unternahm er die große Kuppel und Kapelle der Madonna della Guardia oder des Heil. Lucas, welche sich auf einem Berge drey Meilen von Bologna entfernt befindet, mit seinem Pinsel zu verzieren. Zu diesem bewunderungswürdigen Gebäude steigt man durch einen prächtigen Portiko hinauf. Als ich mich von Rom wegbegab, hatte ich das Glück, diesen ehrwürdigen Greis kennen zu lernen, der sich meiner, während ich in Bologna studierte, als Lehrer und Vater annahm.

Die Pflichten der Dankbarkeit erfordern, daß ich hier öffentlich das Bekenntniß meines gerührten Dankes und meiner innigsten Liebe gegen denselben darlege. Mit Ehrenbezeugungen überhäuft starb er im J. 17.., und hinterließ mehrere Schüler, unter denen sich auch seine drey Söhne Francesco, Giacomo und Angelo Bigari befanden, von denen der erste Architect, die andern zwey Figurenmahler waren.

Ich übergehe Beccadelli, Bertuzzi, Marchesi und viele andre vortreffliche Künstler, um auf die Gebrüder Ubaldo und Gaetano Gandolfi zu kommen. Von diesen achtungswürdigen Mahlern kann man allein mit Recht behaupten, daß sie, ohne sich um die vielen aus verschiedenen Schulen entsprossenen Neuerungen zu bekümmern, nur auf eine richtige Zeichnung und jenen erhabenen Styl der Carracci ihr Augenmerk richteten. Von der Hand des Ubaldo bewundert man in der Kirche des Heil. Johannes des Täufers einen Heil. Dominicus, und verschiedene andre Sachen im Pallast Bianchi. Die Auferstehung des Heilandes, die er in Fresco an einem der Altäre mahlte, die sich unter dem Bogengang, der zur Kirche der Madonna di San Luca hinführt, befinden, ist ohne Zweifel wegen der Komposition und kraftvollen Zeichnung ein vortreffliches Werk, ob es sich gleich nicht durch diejenige Stärke und Lieblichkeit des Kolorits auszeichnet, die man in den Arbeiten seines Bruders Gaetano wahrnimmt. Dieser hat dagegen einige schöne Figuren in der Kirche des heiligen Rocchus, ein vortreffliches Fronton in der Kirche della Carità und verschiedene andre Werke verfertigt.

Ein

Ein Mann, der sich in unsern Tagen durch die höchste Anmuth der Farbengebung auszeichnet, ist Domenico Pedrini, dem ich ebenfalls wegen seines vortrefflichen mir ertheilten Unterrichtes und den vielen Beweisen seiner gütigen Vorsorge meinen größten Dank hier abstatten muß. Endlich darf ich meinen würdigen Freund den Herrn Carlo Bianconi nicht mit Stillschweigen übergehen. Sein mit einer vortrefflichen Bibliothek, mit Gemählden, Gypsfiguren, Modellen und vielen andern zur Mahlerey gehörigen Dingen angefülltes Studierzimmer, sein gegen jeden theilnehmender Umgang, bewirkte, daß bey ihm der Sammelplatz der lehrbegierigen Jugend war, die aus seiner Gelehrsamkeit und Freundschaft den größten Nutzen ziehen konnte. Gegenwärtig befindet er sich in Mailand und bekleidet das Amt eines beständigen Secretärs der dortigen Akademie.

Werfen wir jetzt einen Blick über den Zustand der Künste in den andern Hauptstädten der Lombardey, so sehen wir daß er mit dem in Bologna ein gleiches Schicksal hatte. Diese besaß jedoch darin ein gewisses Uebergewicht, weil sie in sich die letzten Trümmer der Schule der Carracci vereinigte, oder um mich genauer auszudrücken, wegen dieser ausgearteten Schule als der passendeste Ort zur Bildung eines Künstlers angesehen wurde. Sie mußte ferner durch die staunenswürdige Menge der größten Meisterwerke, welche die berühmtesten Künstler daselbst als ewige Vorbilder hinterlassen haben, stets einen ansehnlichen Zulauf bewirken.

Von den Fortschritten der Kunst in Ferrara bleibt mir sehr wenig zu bemerken übrig. Die unter Clemens

mens den VIII. erfolgte Veränderung der Regierung dieser Stadt verursachte, daß sie von einem Legaten beherrscht wurde; und der erste der diesen Posten bekleidete war der Cardinal Aldobrandini, Neffe des Pabstes. Die Absicht der Legaten ging gemeiniglich mehr darauf hinaus, sich zu bereichern, als den Flor einer Stadt zu befördern, die ihnen, wenn die Jahre ihrer Bedingung verflossen waren, keinen Nutzen mehr gewähren konnte, die sie vielleicht niemals wieder sahen. Ueberdies hatte der Römische Hof die verderbliche Politik, stets fremde Personen zu diesem Posten zu erheben. Eine ehrenvolle Ausnahme machte der würdige Cardinal Riminaldi. Gebürtig aus Ferrara und ein echter Patriot fand er die schon im J. 1737 errichtete Akademie in einem beweinenswerthen Zustand; er änderte daher alles gleich um, und gab ihr durch zweckmäßige Gesetze einen neuen Schwung. Hiermit nicht zufrieden schickte er auf seine eigne Kosten mehrere junge Künstler nach Rom, um daselbst studieren zu können. Eben diese neue und bessere Gestalt gab er zum großen Nutzen für die Wissenschaften der Universität, und wirkte überhaupt so folgenreich, daß er stets in der Geschichte von Ferrara unvergeßlich bleiben wird.

Modena besaß zwar einen Hof, hatte aber das Unglück, daß derselbe durch politische Händel zerrissen wurde. Indem er sich in Mailand und Reggio theilte konnte die Blüthe der Künste keinesweges befördert werden; von der andern Seite sanken sie doch nicht gänzlich durch die Nähe der Stadt Bologna hinab. Fortgeführt und weiter ausgebildet haben die Mahlerey, Maurizio Oliva aus Reggio, Girolamo Martinelli, Giovanni Bianchi, genannt *il Bertone*

Reg-

Reggiano, Girolamo Dossi, Francesco Forti, Carlo Mazza, Ercole und Giambatista Manni, Giovanni und Pellegrino Spaggiari aus Reggio, die sich unter dem großen Haufen sehr hervorthaten und den Unterricht des Bibbiena genossen.

Giovanni Spaggiari lebte in Diensten Augusts II, und starb in Warschau im J. 1730; Pellegrino verließ Italien, und begab sich mit dem Herzog von Vindome nach Frankreich, wo er auch gegen das Jahr 1746 seine Tage endigte.

Ueber Lodovico und Mattia Benedetti verweise ich den Leser auf die Nachrichten, welche Tiraboschi gesammlet hat, der auch verschiedene andre Künstler erwähnt, die ich hier nicht mit aufzählen darf. Jedoch werde ich noch auf einen ausgezeichneten Mann, Mauro Tesi zurückkommen.

In den letzten Zeiten haben sich die Künste zu einem etwas höhern Grad der Vollkommenheit erhoben, vorzüglich da der Herr Giuseppe Soli die Aufsicht über die neue Akademie erhalten hat.

Fruchtbarer als die erwähnten Städte war Parma an einigen vorzüglichen Künstlern, die jedoch ihre Bildung der Stadt Bologna verdanken. Unter diese verdient vorzüglich Ilario Spolverini (geb. 1657) genannt zu werden. Er lernte die Anfangsgründe der Kunst von Francesco Monti aus Brescia, der daher den Beynamen *il Bresciano* erhalten hat. Sein vorzüglichstes Talent bestand darin, Schlachten zu mahlen, auch hat er die Pferde ausgeführt, worauf die Estensischen Herzöge sitzen, welche man in der Citadelle von Piacenza sehen kann. Spolverini hat sich

sich in dieser Gattung der Mahlerey sehr hervorgethan, und wußte seine Vorstellungen durch Reitz und Ausdruck so ungemein zu beleben, daß man zu sagen pflegte, die Soldaten des Bresciano drohen und die des Spolverini morden. Er arbeitete fast ausschließlich für den Neapolitanischen Hof, und hat vorzüglich zu Busseto im Pallast Pallavicini bewundernswerthe Werke hinterlassen. Er starb im J. 1734.

Unter seine Zöglinge rechnet man Francesco Simonini, einen braven Schlachtenmahler, Antonio Peracchi aus Piacenza, der sich in Bologna in der Schule des Francesco Monti und des Giuseppe Marchesi genannt il Sansone weiter vervollkommnete, und den berühmten Abbate Giuseppe Peroni, der, nachdem er erst unter der Leitung des Spolverini einen guten Grund gelegt, im J. 1731 nach Bologna reiste, woselbst er sich durch den Unterricht des Donato Creti, Felice Torelli, und Ercole Lelli mehr ausbildete. Dieser Künstler begab sich im J. 1734 nach Rom, studierte hier die Werke der größten Meister, und brachte es so weit, daß er im J. 1758 zum akademischen Lehrer auf der königlichen Akademie in Parma ernannt wurde. Er beschloß seine Tage im J. 1776. Eins seiner besten Werke, welches den Heil. Vincenzius von Paoli, wie er umgeben von mehreren in schönen Gruppen vertheilten Figuren am Ufer eines Flußes predigt, vorstellt, ziert die Kirche des Heil. Lazarus in Piacenza. Vorzüglich verdient auf diesem Gemählde die Grazie eines jungen Matrosen und alten Schiffers, die sich auf ihre Ruder stützen, bemerkt zu werden.

Zeitgenossen des Spolverini waren Giambattista Tinti, ein Schüler des Samacchini aus Bologna;

Pie-

Pietro Ferrari, Giovanni Battista Tagliasacchi der sich mit vielem Eifer auf die Nachahmung des Correggio legte; und Mauro degli Oddi, der in Rom die Kunst von Pietro da Cortona erlernte, vieles für die Herzöge der Familie Farnese mahlte, und im J. 1702 starb.

Aus der Schule des Peroni ging Gaetano Callani hervor, der wegen seiner genauen Zeichnung und guten Farbengebung Lob verdient. Mit diesem blühte Antonio Brianti, der seine Bildung dem Ritter Gaetano Ghidetti verdankt. Von diesen beyden Künstlern bewundert man mehrere vortreffliche Werke theils in Parma theils in Piacenza.

Clemente Ruta gebohren in Parma im J. 1688 † 1767, genoß fast zehn Jahre hindurch den Unterricht des Ritters Carlo Cignani in Forli, ging darauf nach Rom, wo er mehrere Jahre blieb, und kam zuletzt im J. 1741 in die Dienste des Königs von Neapel. Einige seiner schätzbaren Arbeiten werden in Parma aufbewahrt, auch erwarb er sich als Schriftsteller einen gewissen Ruhm [n]).

Ein wichtiges Institut, das wegen seines Einflusses auf die Kultur der Kunst nicht allein in Parma sondern auch in der ganzen Lombardey hier erwähnt werden muß, war die in jener Stadt gestiftete Akademie.

n) Er hat folgendes Werk an das Licht gestellt: Guida ed esatta notizia a forastieri delle piu eccellenti Pitture che sono in molte Chiese della Città di Parma, secondo il giudizio del Sign. *Clemente Ruta* Parmigiano, virtuoso in pittura di Camera in Napoli per sua Maestà in Parma 1752. 8.

mie. Ob schon diese im J. 1716 vollkommen organisirt worden war, so erhielt sie doch eine ganz neue Gestalt; sie wurde nämlich durch einen Brief der königlichen Regierung vom 2. December des Jahrs 1757 eröffnet [o]), und gewann durch die glorreiche Fürsorge des Infanten D. Filippo und seiner Gemahlin Louigia Elisabetta. Dem berühmten Abate Frugoni wurde die Stelle eines beständigen Secretärs anvertraut, der auch die Gesetze und Freyheiten entwarf, die im Jahr 1760, als Guillaume du Tillot Premier-Minister ward, nicht nur bestätigt, sondern auch durch die Gnade des Monarchen mit neuen vermehrt wurden [p]).

Ausser

o) S. über diesen Umstand ein Sonett des Frugoni, *Opere*, T. I. p. 202. Als Donna Isabella von Bourbon, Erzherzoginn von Oesterreich, eine Pieta' in Pastell gemahlt und damit der Akademie ein Geschenk gemacht hatte, so verfaßte ebenfalls Frugoni ein Lobgedicht darüber in reimlosen Versen. Man findet es in seinen Opere T. VII. p. 230.

p) S. Instituzioni della Reale Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura, instituita in Parma, 1760. 4. Ferner: Opere poetiche del Sig. Abate *Carlo Innocenzio Frugoni*, segretario perpetuo della R. Accademia delle belle arti. Parma, 1779. T. I-IX. 8. Im ersten Bande dieser Sammlung befinden sich historische und litterärische Nachrichten über den Abate Frugoni. Die Stelle eines Secretärs wurde darauf dem Grafen von Torre di Rezzonico übergeben. S. *Castillon Journal des sciences*, an. 1776. 8. T. I. p. 291. Man hat von diesem Schriftsteller Discorsi Accademici del Conte Castone della Torre di Rezzonico segretario perpetuo della R. Acad. delle belle arti. Parma 1772. 8. Frugoni starb im J. 1768. Wenn ich nicht sehr irre, so verlangte er einst in einem Briefe an Algarotti von diesem einen Aufsatz wegen der Eröffnung der Akademie, weil er selbst nicht im Stande war sich in Prosa auszudrücken. So viel ist gewiß, daß er unter die größten Improvisatori gehört.

Außer daß diese Akademie eine ansehnliche Sammlung von Gyps Abgüssen, Statuen, verschiedenen Antiken, Medaillen [q]) und andern nöthigen Sachen besitzt, zeichnet sie sich noch mehr durch eine glänzende Einrichtung aus, indem jährlich ein Preis ausgesetzt wird, zu dem von allen Theilen Europa's concurrirt werden kann. Das Gemählde, welches erfordert wird, muß in Oehl gemahlt und von einer gewissen bestimmten Größe seyn; der Preis besteht in einer goldnen Medaille, die ohngefähr fünf Unzen wiegt. Die übrigen nicht gekrönten Gemählde können dennoch öffentlich besehen werden; auch kennt die Akademie selbst nicht die Namen ihrer Urheber, sondern nur die Devise. Dasjenige welches den Preis davon getragen bleibt in der Akademie, indem die andern an die bestimmten Oerter wieder zurückgeschickt werden. Ich verweise hier auf einige Schriften, worin man genauere Nachrichten über die Preisvertheilung wird finden können [r]).

Schließ-

q) Die schöne ehemals in Parma befindliche Medaillen-Sammlung, wird gegenwärtig in Neapel, zu Capo di Monte aufbewahrt, wenn sie nicht mit vielen andern Kunstschätzen geplündert worden. Paolo Pedrusi hat sie in folgendem Werke herausgegeben: I Cesari in oro ed argento raccolti nel Museo Farnese, e pubblicati colle loro congrue interpretazioni. Parma, 1694, 1727. fol. T. I-X.

r) S. Dispenzazione dei premi dell' Accad. di Parma. Unter diesem Artikel finden sich in mehreren Italiänischen Journalen Nachrichten zerstreuet, z. B. in der *Antologia Romana*, T. XII p. 39. u. s. w. Auch in Meusels Museum, St. III, p. 72. Bernoulli hat in seinen Zusätzen zu Volkmanns Reisen ein Verzeichniß der Mitglieder der Akademie vom J. 1775 bekannt gemacht.

Schließlich darf ich unter den letzten berühmten Künstlern Baldrighi und Giacomo Giovannini nicht mit Stillschweigen übergehen.

Was die Künstler betrifft, welche Piacenza hervorgebracht hat, so habe ich schon bemerkt, daß sie sich größtentheils in Bologna gebildet haben. Unter diesen verdienen Bernardo Ferrari, Antonio Avanzini [s]), Calimario Servoni und Antonio Bresciani erwähnt zu werden. Dieser gebohren im J. 1720 empfing die ersten Anfangsgründe der Mahlerey von Carlo Bianchi, vervollkommnete sich darauf im J. 1740 unter der Leitung des Donato Creti in Bologna, kehrte nach verschiedenen Reisen im J. 1748 in diese Stadt zurück, und ließ sich endlich in Parma nieder, wo man auch seine besten Werke in der Kirche der Heil. Eulalia *dall' Enza* bewundert. Gegenwärtig zeichnet sich Gasparo Landi aus Piacenza ruhmvoll aus. Er hat in Rom studiert und fand daselbst an dem Marchese Landi einen eifrigen Gönner [t]).

Die Fortschritte welche die Künste in Mantua troß den vielfachen Unruhen, denen diese Gegend unterworfen war, gemacht haben, verdienen gleichfalls unsre Achtung und Aufmerksamkeit. Giovanni Conti, ein braver Landschaft- und Schlachten-Mahler, ließ sich in Mantua nieder; er war aus Parma gebürtig und hinterließ einen Schüler in der Person des

Fran

s) Dieser Künstler bekleidete die ehrenvolle Stelle eines Lehrmeisters im Zeichnen und Mahlen der Elisabeth Farnese, Königinn von Spanien, und starb im J. 1733.

t) S. *Memorie delle belle Arti*, Anno 1787. p. 55.

Francesco Rainieri. Ebenfalls that sich Giovanni Cadioli in der Landschaftmahlerey hervor, und schrieb über die Gemählde von Mantua. Die daselbst befindliche Akademie wurde im J. 1755 gestiftet, und hatte zum ersten Director den eben erwähnten Cadioli.

Aus der Schule des Conti ging Giovanni Bazzani hervor, der sich durch seine Arbeiten einigen Beyfall erworben hat.

Unter der thätigen und glücklichen Regierung von Maria Theresia und Joseph II, wurden die schönen Wissenschaften und Künste zu einem höhern Grade der Vollkommenheit erhoben. Dieser ließ von Rom nach Mantua den berühmten Mahler Giuseppe Bottani, einen Cremoneser, mit seinem Bruder Giovanni kommen, und ernannte ihn zum ersten Director der Akademie. Maria Theresia führte im J. 1772 ein prächtiges Gebäude zum Vortheil der Studierenden auf, welches im J. 1775 feyerlich eingeweiht wurde [u]). Die Akademie besitzt außer einer vortrefflichen Sammlung von Gyps-Abgüssen sechs Statuen, vier und zwanzig antike marmorne Basreliefs, zwey und funfzig Büsten und 3 Inschriften; ohne die Aschenkrüge, und die verschiedenen Schenkungen, die Theils in Basreliefs, Theils in Köpfen, Inschriften u. s. w. bestehen, mitzurechnen.

Was

u) S. Ragguaglio delle funzioni fattesi in Mantova per celebrare l'inaugurazione della nuova fabbrica della Reale Accademia delle Scienze e belle Arti di Mantova. 1775. 4.

Was Giuseppe Bottani betrifft, so sind die Nachrichten, die ich über diesen meinen achtungswürdigen Lehrer mittheilen kann, sehr sparsam. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst zu Florenz, ging darauf im J. 1740 nach Rom, und blieb eine Zeitlang in der Schule des Pompeo Batoni. Gegen das J. 1760 hatte er sich schon einen so ausgezeichneten Namen erworben, daß man ihn nach Batoni für den besten Mahler in Rom hielt; er eröffnete auch eine Schule zu Trinità da Monti, und sah sich mit vielen Zöglingen umgeben. Unter diesen erinnere ich mich noch eines Florentiners Gesualdo Ferri und eines Römers, Luigi Rosa. Die Familiennamen mehrerer andrer sind meinem Gedächtnisse entfallen, so wie auch der eines Schottländers Giacomo.

Nachdem ich einige Zeit hindurch die Schule des Batoni besucht hatte, wurde ich durch den Cardinal Alessandro Albani und den Abate Ciofani, Agenten des Landgrafen von Hessen, dem Bottani empfehlen. Ich würde schwerlich ein Ende finden, wenn ich die vielen Beweise der Liebe, welche er seinen Schülern gewährte, hier anführen wollte; vorzüglich da ich von mir selbst mehr sagen müßte, als es die Bescheidenheit erlaubt.

Bottani hatte schon mehrere Altarblätter für verschiedene Italiänische vorzüglich Römische Kirchen, unter andern ein Bild, welches die Geschichte der Heil. Anna darstellt und in der Kirche des Heil. Andreas delle Fratte aufbewahrt wird, verfertigt, als er im Jahr 1769 den Ruf als Director der Akademie von Mantua erhielt. Diese Würde fiel darauf nach seinem Tode, an seinen Bruder Giovanni.

Gegen-

Gegenwärtig hat sich der Abate Domenico Conti Bazzani durch verschiedene in Fresco und Oehl ausgeführte Werke einen ausgezeichneten Ruhm erworben. Von einigen anderen jetzt lebenden Zöglingen der Akademie sieht man mehrere Arbeiten im Pallast del Tè.

Unter die Anzahl von Mailändischen Künstlern, welche sich im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts hervorthaten, verdienen Pietro Maggi und Federico Panza vorzüglich erwähnt zu werden. Panza genoß den ersten Unterricht in der Schule des Nuvolone, arbeitete darauf sehr viel nach den Werken des Tizian und Paul Veronese, und brachte dadurch nicht nur eine ansehnliche Menge von Kopien nach diesen Meistern zusammen, sondern erwarb sich auch ein kraftvolles Kolorit. Er hat verschiedene Sachen Theils für sein Vaterland, Theils für den Herzog von Savoyen, der ihn auch zum Ritter erhob, ausgeführt.

Giuseppe Zanata, ein Mitschüler des Panza, hat in seinem Vaterlande viele vortreffliche Arbeiten hinterlassen. Giuseppe Antonio Castelli, genannt Castelkino da Monza und Schüler des Giovanni Maria Meriani, machte sich durch mehrere lobenswerthe Werke in Mailand bekannt. Man sieht von seiner Hand unter andern daselbst im Pallast Porta am Ende des Gartens eine große Perspectivische Vorstellung, nämlich die Parabel des verschwenderischen Sohns, von welcher zuletzt Latuada einen Kupferstich geliefert hat. Er endigte seine Tage im Jahr 1730.

Francesco Caccianiga, (geb. 1700, †. 1781) war der Sohn eines nicht mittelmäßigen Mahlers

lers Pietro, unter dessen Leitung er auch zuerst seine Talente ausbildete. Er lernte ebenfalls beym Pietro Girardi, begab sich darauf nach Bologna in die Schule des Franceschini, und zeichnete sich schon in seinem neunzehnten Jahre durch ein Altarblatt in Mailand ehrenvoll aus. Nachdem er in verschiedenen Städten Proben seiner Geschicklichkeit abgelegt hatte, kehrte er im J. 1725 in sein Vaterland zurück. Im J. 1727 reißte er nach Rom, erhielt den ersten von der Akademie des Heil. Lucas ausgesetzten Preis, und erwarb sich durch seine Zeichnung vielen Ruhm. Er legte sich ebenfalls mit vielem Eifer unter der Leitung des Egidio Langel, eines Engländers, und des Abate Agazzani, eines Sienesers und Schülers des Ercole Lalli, auf die Anatomie. In Rom befindet sich in der Kirche der Heil. Celsus und Julian eine seiner auf das genaueste ausgeführten Arbeiten, der es nur an dem gehörigen Feuer mangelt, indem man zu sehr die Mühe und Anstrengung, die es gekostet hat, wahrnimmt. Wir bemerken noch vier andre Gemählde, die er für die Stadt Ancona verfertigt hat, und in der That Lob verdienen. Caccianiga genoß am Ende seiner Tage einer ehrenvollen Pension vom Prinz Borghese.

Ich übergehe mit Stillschweigen den Andrea Porta, Giuliano Pozzobonelli, Bartolommeo Genovesini, Giovanni Batista Sacchi, der auch von seinem Vaterlande den Beynamen Caravaggio erhielt; Gioseffo Petrini aus Carono, einem Schüler des Prete Genovese; Fabio Ceruti, der sich in der Landschaftmahlerey hervorthat; Coppa, der sich auf Bambocciaden legte, und viele andre.

Als

Als Cremoneser von Geburt zeichneten sich durch ihre künstlerischen Talente Giovanni Angelo Borroni, Angelo Masserotti, Giovanni del Monte, und Giovanni Manfredini ehrenvoll aus.

Was die Akademie der Künste in Mailand betrifft, so wurde ihr Flor durch die Uneinigkeit und Feindschaft der Künstler unter einander so oft unterbrochen, daß sie sich mit starken Schritten ihrem gänzlichen Verfall näherte. Die Versuche, die man auch in der Folge machte, sie in ihren vorigen Glanz wieder herzustellen, wurden stets durch den Partheygeist der Künstler vereitelt. Endlich gelang es dennoch dem würdigen Grafen Firmian, der mit den größten Geistesgaben einen brennenden Eifer für Künste und Wissenschaften vereinigte, die Akademie von neuem zu beleben. In der That muß man ihn als den Urheber der vielen folgenreichen und vortrefflichen Einrichtungen ansehen, die in dieser Provinz getroffen wurden. Am thätigsten wirkte er daher auch im J. 1776 zur Aufnahme der Akademie in Mailand, und wußte unter den Künstlern, die er als Theilnehmer erkor, einen neuen Geist zu erwecken. Diese waren Giuliano Trabalesi, Antonio Franchi, Giocondo Albertolli x) und mein achtungswürdiger Freund Car-

x) Dieser Künstler hat sich durch folgende vortreffliche Werke bekannt gemacht.

1) Ornamenti diversi inventati, disegnati ed eseguiti da *Giocondo Albertolli.* Milano, 1782. fol.

2) Alcune decorazioni di nobili Sale, ed altri ornamenti di *G. Albertolli.* Milano, 1787. fol.

Carlo Bianconi, beständiger Secretär der Akademie. Der Bürger Millin benachrichtigt uns in seinen Nachrichten über den Zustand der Litteratur in Mailand, daß gegenwärtig die Professoren Trabalesi und Franchi die Aufsicht über die Schule der Bildhauerey und Mahlerey, Piermarini über die der Baukunst, und Albertolli über die der Verzierungen führen.

Mehrere behaupten, daß sich nicht nur seit zwanzig bis dreyßig Jahren ein geläuterter Geschmack in der Baukunst von Mailand aus, Theils durch die frühern Versuche des Grafen Alfieri, Vanvitelli und des Pater Pini, Theils durch die neuern der Herrn Cantone, Soave und Piermarini, verbreitet habe, sondern auch die gute Wahl und Manier in den Ornamenten dem Ritter Petitot in Parma, dem Herrn Benigno Bossi einem Mailänder, und einigen andern Künstlern, worunter sich vorzüglich Guibert auszeichnet, welcher nach seiner Rückkunft nach Paris den guten Geschmack, der sich darauf durch ganz Europa verbreitete, emporbrachte, mit Recht zuzuschreiben sey. Ich kann jedoch dieser Behauptung keinesweges beystimmen: die Versuche, die Architectur auf ihre wahren Grundsätze zurückzuführen, und einen neuen edeln Geist in die Verzierungen zu bringen, sind weit früher, und schon in Bologna im Zeitalter des Ercole Lelli, Algarotti, Zanotti, Corazza, Bianconi, Minozzi und vieler andrer, wahrzunehmen. In dieser Hinsicht hat auch Mauro Tesi ungemeine Verdienste. Wenn man

3) Miscellanea per i giovani studiosi del Disegno, di G. *Albertolli*. Milano, 1796. T.III. fol.

man die Schriften des Algarotti ließt, so wird man finden, wie heftig er gegen den verdorbenen, größtentheils durch die Nachahmer der Bibbiena fortgepflanzten Geschmack eifert, und wie früh der reine, geläuterte einen festen Fuß gefaßt hat. Mit mehrerem Recht verdienen also jene Männer die Wiederhersteller desselben genannt zu werden, als Petitot und einige neuere. Daß Agostino Gerli, nachdem er mehrere Jahre hindurch zu klein Trianon und anderwärts unter der Aussicht des Guibert gearbeitet, nach seiner Rückkehr in Mailand einen neuen Geschmack in der Ausschmückung der Zimmer, der Meublen, Fuhrwerke und Silbergeräthe verbreitet, und sehr viel durch die daselbst befindlichen hartnäckigen und eifersüchtigen Künstler gelitten habe, ist wahr und ausgemacht; allein er fand auch auf der andern Seite Männer, die sich seiner annahmen, Gönner, die ihn beschützten, und Lehrer, die seinen Grundsätzen Eingang verschafften, worunter ich den Giuseppe Levati, einen Mahler, der sich auf Architectonische Vorstellungen und Ornamente legte; Giocondo Albertolli, einen Stuckaturarbeiter, und Giuseppe Mazziolini, der sich durch seine Werke mit eingelegtem Holz bekannt gemacht hat[y]), als die vorzüglichsten erwähne.

Zwey Künstler, die unter den jetzt lebenden in Mailand viele Hoffnungen erwecken, sind die Herrn Filippo Daelli und del Era. Beyde sind wegen ihrer künstlerischen Geschicklichkeit gekrönt worden; der eine

y) Dieser Künstler wird von den Italiänern ungemein gelobt, da ihnen wahrscheinlich die Arbeiten unsers Röntchen in Neuwied unbekannt sind.

eine von der Akademie in Parma, der andre von der in Bologna.

Ich komme jetzt auf die Nachrichten, die ich von

Mauro Antonio Tesi
geb. 1730, †. 1766.

mitzutheilen versprochen habe. Dieser Künstler war zu Montalblanc in derjenigen Gegend der Modenesischen Gebirge gebohren, welche an die Bolognesischen gränzt. Er besuchte in seinen Kinderjahren die öffentliche Schule in Bologna, arbeitete darauf im J. 1750 in der Werkstadt des Carlo Morettini, eines Wapenmahlers, schwang sich aber bald, von der Natur mit glänzenden Geistesgaben ausgerüstet, zu einer höhern Stufe empor. Der Graf Algarotti, der in seinen Schriften keine Gelegenheit vorbeygehen läßt, seinem Maurino das größte Lob zu ertheilen, bemerkt, daß es für denselben ein glücklicher Umstand gewesen sey, daß er unter den neuern Artisten keinen Lehrmeister gefunden, dagegen aber die Fußstapfen der alten berühmten Vorbilder betreten habe. Ebenderselbe, der ihn als Vater und Freund behandelte, gibt uns in einem Briefe an Tommaso Temanza Nachricht, auf welche Weise Tesi sich selbst vervollkommnet hat. Ich will hier Algarottis eigne Worte hersetzen: "Der geschickte Maurino, über den Sie genau unterrichtet zu seyn wünschen, kann sich in der That selbst ein Zögling seiner Kunst nennen. Da ihm die Vorschriften eines mittelmäßigen Lehrers mißfielen, so suchte er die großen echten Muster auf, bekümmerte sich nicht um die sinnlosen Schnirkel des neuern Machwerks, sondern bemühte sich, die Tiefen der Kunst zu ergründen, und studierte außer dem Vignola, die Arbeiten des Mitelli, Colon-

Colonna, und vorzüglich über alles die des Dentone. Ich legte ihm eines Tages einige von mir erkaufte Zeichnungen der erwähnten Künstler vor, worauf er mir sehr bald nicht nur verschiedene Kopien, die er nach mehreren derselben wiederhohlt verfertigt hatte, sondern auch andre zeigte, die er selbst ausgeführt, und seine Geschicklichkeit im Erfinden beweisen. Die Masken und kleinen Figuren, die man in seinen Arbeiten wahrnimmt, sind vortrefflich; ebenfalls sticht er meisterhaft in Kupfer, vorzüglich mit ungemeinem Feuer. Dieses wird man nicht allein in seinen schon gelieferten Kupferstichen, sondern auch noch mehr in einigen andern, die er gegenwärtig nach meinen Erfindungen, nämlich nach verschiedenen Vasen in antiken Geschmack, ätzt, bemerken können. Die erste Arbeit, die ihm einen entschiedenen Ruhm erworben, war die vordere Thür für die Familie Savini. Er hat daselbst einige mit Laubwerk und andern Zierrathen verschlungene Arabesken so meisterhaft abgebildet, daß man wirklich durch den Anblick derselben bezaubert wird. Das vorzüglichste Werk das er aber bis jetzt ausgeführt hat, bewundert man in der Capelle der Fantuzzi in der Kirche des Heil. Martinus u. s. w."

Die übrigen Stellen in den Schriften des Algarotti, worin seines geliebten Maurino Erwähnung geschieht, sind zahllos. Er beschreibt ebenfalls sehr oft seine Gemählde, die Tiepoletto mit Figuren ausstaffiert hat. In einer andern Stelle sagt er, daß Tesi nachdrücklich dem kleinlichen und überladenen Geschmack, der sich in die Architectur eingeschlichen, entgegen gearbeitet, und den einfachen, edeln und reinen des Dentone und andrer berühmten Meister glücklich wieder hergestellt habe.

Unter seinen Werken sind vorzüglich die in Bologna und Florenz zu bemerken. Hier wurde er hinberufen, um ein Zimmer für den Marchesen Gerini zu verzieren. Auch hat er in Pistoja verschiedene Sachen mit allgemeinem Beyfall gemahlt. Seine Thätigkeit verbreitete sich außerdem über mancherley Unternehmungen. So ordnete er zum Beyspiel mehrere Trauergerüste, unter andern ein merkwürdiges in Bologna für die Madonna del Baracano an.

Was die Kupferstiche des Mauro betrifft, so zeichnen sich unter denselben einige Abbildungen von Vasen, das Porträt des Grafen Algarotti, und eine Münze von Syracus aus, die der Prior Bianconi durch eine gelehrte Abhandlung erläutert hat. Mit dem erwähntem Grafen lebte er in einer unzertrennlichen Freundschaft, und verließ diesen seinen Gönner nicht in den letzten Augenblicken seines Lebens, im J. 1764. Algarotti hatte noch vor seinem Tode dem Tesi 6000 Scudi vermacht, und eine Summe von 2000 andern ausgesetzt, damit ihm derselbe ein Denkmahl in Pisa errichten möchte. Als aber Friedrich der Große den Sterbefall des Grafen erfuhr, so wollte er ihm auf seine eigne Kosten ein Monument aufführen lassen; er übertrug also die Arbeit dem Tesi, der auch ein prächtiges dem Monarchen und der Asche seines verewigten Freundes würdiges Denkmahl unternahm, aber durch den Tod von der Vollendung desselben abgehalten wurde. Carlo Bianconi verfolgte den angefangenen Plan, und modellierte selbst die Statue der Minerva, welche auf dem Sarcophag ruht und darauf von Carrarischem Marmor verfertigt wurde. Das ganze Monument hat in der Folge Volpato in Kupfer gestochen. Endlich erschien auch in Bologna

unter dem Namen des Ludovico Inig eine Sammlung aller vorhandenen Zeichnungen des Mauro, vortrefflich in Aquarell ausgeführt.

Tesi starb, wie ich schon bemerkt habe, im Jahr 1766, und erhielt in der Kirche des Heil. Petronius in Bologna folgende ehrenvolle Grabschrift:

Mauro. Tesi.
Elegantiae. Veteris.
In. Pingendo. Ornatu.
Atque. Architectura.
Restitutori.
Amici. Moestissimi.
vixit.
Annos. XXXVI.
obiit.
XIV. Cal. Sextil.
M.D.CCLXVI.

* * *

Es scheint hier der schicklichste Ort zu seyn, einige Nachrichten über die vorzüglichsten Künstler von Forli einzuschalten.

Gulielmo Organo, aus Forli, war ein Schüler des Giotto, und wird vom Vasari erwähnt [z]). Unter den vielen Werken, die er in seinem Vaterlande hinterlassen hat, verdient vorzüglich die Kuppel über den Hauptaltar der Kirche des Heil. Dominicus, die er mit Gemählden verziert hat, bemerkt zu werden.

Anso-

z) *Vasari*, ed. Bottari, T. I. p. 56.

Ansovino aus Forli gehört nach einigen unter die Zöglinge des Squarcione, Marco Ambrogio genannt Melozzo da Forli aber, wie Marchesi bezeugt [a]), unter die des Baldassar Catarius oder Carrari, und starb im J. 1492. Zu der Zeit als Melozzo in Rom arbeitete, befand sich auch daselbst der Florentiner Benozzo. Dieses hat einige Schriftsteller irre geleitet. Benozzo stammte, wie man aus dem della Valle sehen kann [b]), von der Familie der Cesi ab, und steht, wenn man seine Werke mit denen des Melozzo vergleicht, weit hinter diesen Künstler zurück. Sein bestes Werk war unstreitig die Tribune der Kirche der Heil. Apostel in Rom, welche aber bey Gelegenheit, da man die Kirche ausbesserte, zu Grunde ging. Nur durch die Fürsorge des Pabstes Clemens XI, hat sich ein großes Bruchstück dieser Mahlerey erhalten, welches bey der ersten Treppe, die in die Paulinische Capelle führt, mit folgender Inschrift aufbewahrt wird:

Opus Melotii Foroliviensis qui summos fornices pingendi
Artem vel primus invenit vel illustravit.
Ex abside veteris templi SS. XII. Apostolorum
huc translatum Anno Sal. MDCCXI.

Auch Volaterranus erwähnt diesen Künstler in seiner Anthropologie.

Bartolommeo aus Forli war, wie Malvasia berichtet, ein Schüler des Francia. Marco Palmeg-

a) *Marchesii*, Vitae virorum illustrium Foroliviensium. Forolivi, 1726. 4.

b) *della Valle*, Storia del Duomo d'Orvieto. p. 307.

meggiano, aus derselben Stadt, hat sich nicht nur, wie Scanelli [c]) erzählt, durch ein Gemählde in der Kirche der Barfüßermönche daselbst, sondern auch durch ein andres Bild, welches die Communion der Apostel vorstellt und im Chor der Cathedral Kirche aufbewahrt wird, berühmt gemacht. Vasari hat diese Arbeit fälschlich dem Rondinelli zugeschrieben, da sie doch ohnezweifel wegen eines beygefügten gemahlten Zettels mit der Inschrift: Palmeggiano da Forli, von diesem Künstler herrührt [d]). Damit man den Vasari berichtige, bemerke ich noch, daß sich vom Palmeggiano einige zerstreuete Nachrichten beym Marchesi befinden [e]). Auch erwähnt Pacioli unter den verschiedenen Künstlern, die sich in jenen Zeiten durch ihre Einsichten in die Perspective ausgezeichnet haben, den Melozzo aus Forli und seinen geliebten Schüler Marco Palmeggiano [f]).

Daß Falconetto aus Verona ebenfalls den Unterricht in der Kunst von Melozzo empfangen habe, ist eine neue Bemerkung, die wir dem anonymischen von Morelli herausgegebenen Reisenden verdanken [g]). Nach der Angabe des Marchese Maffei [h]) soll seine letzte Arbeit die *Loggia del Cornaro* im J. 1534 gewesen seyn, welche aber schon zehn Jahre vorher vollen-

c) *Microcosmo*, pag. 223.

d) Dieses berichtet Scanelli, ebend. S. 281.

e) Pag. 257. cap. 7.

f) *Pacioli*, della divina Proporzione, etc. . . "*ed in Furli Melozzo, con il suo caro alievo Marco Palmeggiano.*"

g) Notizie d'opere di disegno pubblicate da D. *Jacopo Morelli*. Bassano, 1800. p. 10. (19.) S. 109.

h) *Maffei*, Verona Illustrata. T. III. pag. 81.

lendet worden. Dieses bestätigt auch Brandolesi [i]), der die Lebensjahre des Falconetto auf das genaueste bestimmt hat.

Von einem Ansuin da Forli, der in Gesellschaft des Fra Filippo und Niccolo' Pizzola eines Paduaners die Kapelle des Podesta in Padua mit Gemählden verziert hat, findet man Nachricht beym erwähnten anonymischen Reisenden [k]).

Francesco Minzocchi, aus Forli, war ein Schüler des Giovanni Antonio Regillo. Er arbeitete in Urbino, hat sich aber das meiste Lob durch die Kuppel der Haupt-Kapelle der Kirche von S. Maria della Grata, die er mit seinem Pinsel verzierte, erworben. Man sieht daselbst Gott den Vater, schwebend über Wolken und umgeben mit vielen Engeln, die in verschiedenen anmuthigen Stellungen ihre Verehrung bezeugen. Alle Figuren sind in Lebensgröße. Scanelli [l]) sagt, daß diese Arbeit einer andern des Giovanni Antonio Regillo da Pordenone, seines Lehrers, sehr ähnlich sey. Minzocchi starb im J. 1574, und hinterließ einen von ihm in der Kunst gut unterrichteten Sohn Pietro Paolo, der sich in der Folge durch verschiedene Werke hervorthat [m]).

Wir übergehen Bartolommeo da Forli, der schon unter den Zöglingen des Lorenzo Costa erwähnt

i) *Brandolesi*, Pitture di Padova. pag. 253, 275 — 276.
k) S. Notizie d'opere di disegno etc. p. 28.
l) *Microsmo*, p. 104, u. 259.
m) *Marchesi*, p. 253. u. folg. Dieser Schriftsteller erwähnt auch als Mahler: Pace Bombacio, Giovanni Francesco Mutiliana und Giuseppe Gallepino.

erwähnt worden [n]), und Giovanni Petrelli, genannt Giovannino da Forli, einen Schüler des Ludovico Valesio, der sich in Rom aufgehalten, und ums Jahr 1640 geblüht hat [o]).

Von Livio Agresti ist bey den Schülern des Pierino del Vaga die Rede gewesen. Vincenzo da Forli, ein vortrefflicher Mahler, wird vom Dominici [p]) angeführt. Die Geburt des Heilandes, die er in der Kirche della Nunziata in Neapel gemahlt hat, verdient wegen der weitläuftigen Composition, richtigen Zeichnung und ganz im Geschmack des Ludovico Carracci angewandten Farbengebung, unsere größte Achtung. Auch befindet sich von ihm in der Kirche della Sanità eine Beschneidung Christi, worin man viel Studium und Fleiß wahrnimmt.

Ehe ich diesen Artikel schließe, muß ich noch ein paar Künstler nennen, die ihre Bildung der Schule des Cignani verdanken, nämlich Filippo Pasquali und die Gebrüder Francesco und Andrea Bondi. Zanelli [q]) ertheilt den zwey zuletzt genannten ein vorzügliches Lob; dagegen Marchesi nur den einen, Andrea Felice Bondi anführt, den andern aber mit Stillschweigen übergeht.

n) S. *Malvasia*, Felsina Pittrice. T. I. p. 60.
o) S. *Malvasia* am a. O. T. II. p. 153.
p) T. II. p. 165.
q) S. 61.

Anhang zur Geschichte der Lombardischen Schule.

I.

Ueber die Mahlerakademie in Bologna.

Schon in den frühesten Zeiten gab es in Bologna eine Brüderschaft von Mahlern, die mehrere Jahre hindurch mit den Sattlern und Schwerdtfegern verbunden, eine Zunft oder Gilde ausmachte [r]). Nur nach langen und heftigen Zwistigkeiten trennten sich die Mahler im J. 1569 von den erwähnten Handwerkern, und bildeten mit den Baumwollearbeitern eine eigne Gesellschaft [s]). In der Folge errichteten mehrere Mahler in ihren Wohnungen einige kleine Akademien, worunter sich die des Baldi unter dem Namen la Indiferente, des Calvart, und vorzüglich die der Carracci oder der Incaminati auszeichneten. Nachher blühten ähnliche Anstalten unter der Leitung des Albani, Guido, Barbieri u. s. f.

Der

r) Im Zeitalter des Malvasia befanden sich die alten Bücher, Statuten und Handschriften der Gilde in den Händen des Matteo Borbone, der sie jenem auf das freundschaftlichste mittheilte. S. *Malvasia*, Felsina Pittrice. T. I. p. 267.

s) Ebend. T. I. p. 55. sq.

Der Graf Ghisiglieri, einer der eifrigsten Liebhaber der schönen Künste, gründete auf seine Unkosten im Zeitalter des Albani und Tiarini eine kleine Akademie, die aber, als er sich von der Welt zurückzog und in den Orden der Philippiner einkleiden ließ, gänzlich erlosch. Im Jahr 1686 errichtete zwar der Graf Francesco Ghisiglieri eine neue Akademie, welche sich den Namen degl' Ottenebrati beilegte; aber auch diese hatte mit der frühern ein gleiches Schicksal, indem sie nach einigen Jahren wieder einging. Der schon eingeführte Gebrauch, daß einzelne Meister Anstalten zur Beförderung der schönen Künste eröffneten, wurde daher weiter fortgesetzt, ob es gleich der allgemeine Wunsch war, daß der Senat selbst eine unter seinem Schutz stiften möchte.

Unter der Regierung Gregors des dreyzehnten wandte Lorenzo Sabbatini alles an, um von dem Pabste ein *breve* zu erhalten, damit in Bologna eine Akademie auf öffentliche Unkosten angeordnet würde; er hätte auch seinen Wunsch vielleicht erreicht, wenn er nicht plötzlich darüber hingestorben wäre t). Als sich darauf Ludovico Carracci nach Rom begab, so ersuchte ihn Francesco Brizio, durch seine Vermittelung der Brüderschaft die Gestalt einer Akademie zu geben, und sie wo möglich der Römischen des Heil. Lucas

t) Vorzüglich bemühte sich Sabbatini, die Künstler von den Baumwollearbeitern zu trennen, und den Namen einer Zunft in den einer Akademie zu verwandeln. S. *Malvasia*, T. I. p. 231. Eben dasselbe hatte schon Giov. Giacomo Francia versucht, wie man aus einer andern Stelle beym *Malvasia* T. I. p. 55. lernen kann.

Lucas einzuverleiben [u]). Allein der Tod des Ludovico verhinderte die Ausführung, nachdem er es schon durchgesetzt hatte, daß die Mahler von den Baumwollearbeitern getrennt wurden. Dieses ereignete sich im J. 1599 [x]).

Hierauf bemühte sich Guido Reni die Sache ins Werk zu stellen; er legte deshalb 12000 Scudi als den Fond der Akademie zurück, verlor aber in einer Nacht beym Spiel die ganze Summe.

Gegen das Jahr 1613 befand sich die Mahlergesellschaft in dem traurigsten Zustand, indem die wenigen Gelder, welche sie besaß, durch eine schlechte Verwaltung gänzlich erschöpft waren [y]). Unter diesen Umständen verschwand alle Eintracht zwischen den Mahlern, von denen daher gegen das J. 1706 der beste Theil, an der Zahl achtzig bis neunzig, auf den Gedanken kam, sich von den gemeinen Handwerkern loszuwinden, und eine für sich bestehende Akademie zu errichten. Gian Pietro Zanotti schlug die Sache vor, unterrichtete aber zuerst den Carlo Cignani, der sich in Forli befand, und ernannte ihn zum Oberhaupt der neuen Akademie. Er übergab darauf dem Senat eine Bittschrift, der jedoch das Geschäfft von Tage zu Tage verschob und sich auf keine Antwort einließ, obgleich Cignani durch die Vermittelung des Carlo Maratta in Rom ein Empfehlungsschreiben von Sr. Heiligkeit an den Senat ausgewirkt hatte. Während dieses Zeitraums kam der Graf Luigi

u) *Malvasia*, T. I. p. 494, 542. u. s. w.
x) *Malvasia*, T. I. p. 518, 494.
y) *Malvasia*, T. I. p. 298.

Luigi Ferdinando Marsigli nach Italien, und wurde im J. 1708 von dem Pabst zum General der Armee des Heil. Stuhls erwählt und bestätigt [z]). Dieser durch eine ungemeine Liebe für Künste und Wissenschaften beseelte Mann, erfuhr kaum den damaligen Zustand der Mahler, als er es gleich auf sich nahm, die Unternehmung zu beschützen und zu beendigen. In der That betrieb er auch die Sache beym Senat so thätig, daß sehr bald eine Aussonderung der besten Künstler von dem großen Haufen erfolgte, deren vierzig an der Zahl die Mitglieder der Akademie ausmachen sollten. Indessen berichtete er die Sache dem Pabst Clemens XI, welcher der Akademie sehr günstig alles bestätigte, ihr den Namen der Clementinischen beilegte, und die Würde eines ersten Direktors derselben, dem Ritter Cignani vertrauete. Dieser nahm zwar die ehrenvolle Stelle an, da er sich aber in Forli aufhielt, so wählte er an seiner Statt den Ritter Marco Antonio Franceschini. Ueberdieß wurde die Akademie nicht dem Schutz des Heil. Lucas, sondern der Heil. Catharina Vigri, die ebenfalls, wie wir am gehörigen Orte gesehen, gemahlt hat, empfohlen.

Man

z) Die ungerechte Behandlung, welche der Graf Marsigli vom Wiener Hofe erdulden mußte, ist nur zu bekannt. Ich verweise den Leser, der genauere Nachrichten darüber zu haben wünscht, auf *Fantuzzi*, Memorie della Vita del Generale Conte Luigi Ferdinando Marsigli. Bologna, 1770. 4. Ueber die vielen Litterärischen Arbeiten desselben sehe man: *Fantuzzi*, Notizie degli Scrittori Bolognesi, T. V. p. 286. sq.

Man eröffnete die Akademie am 2ten Januar des J. 1710, im Pallast des Grafen Marsigli; da sich aber derselbe im J. 1712 entschlossen hatte, die ansehnlichen Sammlungen von Naturhistorischen Gegenständen, Mineralien, Büchern, Waffen u. s. w. die er in Griechenland, der Türkey und an andern Orten zusammengebracht, dem Senat zu schenken, so kaufte dieser den vortrefflichen Pallast Poggi, heut zu Tage la Specola oder das Institut, um daselbst alles aufstellen zu können, und bestimmte ihn zum Sammelplatz der neuen Clementinischen Akademie. Diese erhielt daher einen großen Saal, als den Ort ihrer Zusammenkunft, und einen andern nicht minder geräumigen, um daselbst das Studium des Nackten mit Bequemlichkeit treiben zu können. In der Folge wurden noch drey andere weitläuftige Säle, um die große Sammlung von Gypsabgüssen, ein Geschenk Benedicts XIV. zu verwahren, hinzugefügt. Man vertheilte ferner einige Preise, als den der Familie Marsigli, Aldrovandi und Fiori. Als zuletzt der Herzog von Curland durch Bologna reißte, setzte er eine Summe aus, um jährlich die beste Arbeit mit einer goldnen Medaille, 40 Zechinen an Werth, zu krönen [a]). Der erste, der im J. 1787 den Curländischen Preis davon trug, war ein Mailänder, Giovanni Battista dell' Era, ein Talentvoller Künstler, wie ich aus zwey Zeichnungen urtheilen kann, die ich selbst von seiner Hand besitze.

Die Hauptwerke, welche man über die Akademie zu Rathe ziehen kann, sind folgende:

Storia

a) S. *Antologia Romana*, T. XII. p. 285. T. XIII. p. 350.

Storia dell' Academia Clementina di Bologna, aggregata all' Instituto delle Science e dell' Arti. T. I. II. Bologna, 1739. 4.

Histoire de l'Academie appellée l'Institut des Sciences et des Arts, établi à Boulogne en 1712; avec les pièces authentiques, d'où l'on a tiré les circonstances de ce recit, par Mr *de Limiers*, docteur en droit. Amsterdam, 1723. 8.

II.

Ueber die Kunst in Scagliola zu arbeiten, als Zusatz der im ersten Bande S. 462 mitgetheilten Nachrichten.

Die Kunst in Scagliola zu arbeiten ist unstreitig in der Stadt Carpi einheimisch, und daselbst zur höchsten Vollkommenheit gebracht worden. Die Ehre der Erfindung muß mit allem Recht dem Guido del Conte, genannt Fassi, gebohren zu Carpi im J. 1584, zugeschrieben werden. Obschon dieser Künstler in seiner frühesten Jugend als gemeiner Mauerer gedient hatte, so erwarb er sich doch in der Folge durch seine außerordentlichen Talente und tiefe mechanische Einsichten einen großen Ruhm. Es gelang ihm zum Beispiel, einen Thurm von seinem Platz zu versetzen, und die ersten Kunstwerke in der Scagliola zu verfertigen [b]). Dieses beweisen nicht nur mehrere Denkmähler, welche noch gegenwärtig in Carpi aufbewahrt werden, sondern auch eine Handschrift, worin aus- drück-

b) S. *Maggi*, Memorie di Carpi. p. 180.

drücklich gesagt wird, daß die Pfeiler und Säulen von Mischia, welche sich in der Kirche des Heil. Johannes befinden, von dem ersten Erfinder der Kunst, in Scagliola zu arbeiten, nämlich vom Guido del Conte herrühren [c]). Dieses Zeugniß beweißt ferner, wie falsch die Meinung derjenigen ist, welche behaupten, daß Gandellini Gori zuerst in Toscana im siebzehnten Jahrhundert Arbeiten in Scagliola geliefert habe. Ohnezweifel hat diese Sage ein Vorfall veranlaßt, der sich zu Carpi gegen das Jahr 1716 ereignete. Es lebte nämlich daselbst in jener Zeit ein Künstler D. Giovanni Massa, der seine Kunst zwar geheim hielt, aber es doch nicht verhindern konnte, daß nicht ein Layenbruder, der sich eifrig darauf legte, das Geheimniß wider seinen Willen entdeckte. Vielleicht ist dieser Geistliche derselbe, der sich in der Folge nach Florenz begab, in der Person des Gori einen guten Schüler bildete, und zuerst in Toscana das Geheimniß in Ausübung brachte.

Gori hat indessen die Arbeiten in Scagliola immer mehr und mehr vervollkommnet; er bediente sich statt des *Mestolino* eines Pinsels, und bewirkte dadurch, daß seine Werke weit sauberer und feiner ausfielen. Er endigte seine Tage im J. 1649.

Unter die Schüler des Guido rechnet man Annibale Griffoni aus Carpi. Dieser übertraf nicht nur seinen Meister, sondern gab auch der Kunst die letzte Vollendung, indem er es dahin brachte, daß er

c) "Furono terminate le pilastrate e collone di *mischia* „nella Chiesa di S. Giovanni fatte da *Guido del Conte*, „primo inventore della Scagliola."

er sogar Kupferstiche und andre gemahlte Gegenstände auf das treueste nachahmte. Sein Sohn Gasparo Griffoni, der sich dem geistlichen Stande widmete, that sich ebenfalls in der Kunst seines Vaters rühmlichst hervor, und hat in seinem Vaterlande Werke hinterlassen, die denen des Annibale keinesweges nachstehen.

Aus der Schule des Griffoni ging Giovanni Leoni di Carpi hervor. Er ward im J. 1639 gebohren, und hat unter zahllosen andern Kunstsachen zwey Schränke verfertigt, die mit der Jahrszahl 1681 bezeichnet zu Modena im Herzoglichen Pallast aufbewahrt werden. Sie sind von der größten Schönheit, und übertreffen alles, was der Nachahmung hervorzubringen möglich ist.

Ludovico Leoni, ein Bruder des vorigen, verdient auch als ein vortrefflicher Künstler erwähnt zu werden. Giammaria Mazzelli, aus Carpi, bildete ebenfalls seine Talente unter der Leitung des Griffoni aus, lieferte viele Meisterwerke, die Theils in seinem Vaterlande, Theils in der Romagna bewundert werden, und pflegte gemeiniglich seine Arbeiten mit der Inschrift:

Marcus Mazollius Mutinensis

zu bezeichnen, obgleich Carpi sein Geburtsort war.

Ein andrer Schüler des Guido, Giovanni Gavignani, gebohren zu Carpi im J. 1615, begab sich nach dem Tode seines Lehrers in die Schule des Annibale Griffoni, und hat beyde Meister übertroffen. Man sieht von ihm bewunderungswürdige

Werke in der Kirche des Heil. Nicolaus zu Carpi, die er ums J. 1652 verfertigt hat. Sein Bruder Pietro leistete ihm bey seinen Unternehmungen hülfreiche Hand.

Im Zeitalter des Guido unternahm es Carlo Gibertoni, aus Carpi, mit Oehl auf der Scagliola zu mahlen, und hat während seines Aufenthaltes in Lucca, im J. 1615, verschiedene Sachen in dieser Manier ausgeführt.

Giammatteo Barzelli, aus Carpi, war ein Zögling des Giovanni Gavigniani, und blühte im J. 1660. Seine vorzüglichsten Werke hat seine Vaterstadt aufzuweisen.

Ein Mitschüler des Barzelli war Pietro Deboli, der mehrere schätzbare Arbeiten in der Scagliola hinterlassen hat. Auch that sich Simone Setti, ein Modeneser, der die Kunst zu Carpi vom Gavignani erlernte, rühmlichst hervor, und war der erste, der sie in Modena verbreitete.

Giovanni Pazzuoli, aus einer adeligen Familie, gebohren zu Carpi im J. 1646, legte sich auf die Mahlerey und vorzüglich auf die Kunst in Scagliola zu arbeiten. Er erwarb sich durch viele Werke, die noch gegenwärtig in seinem Vaterlande aufbewahrt werden, einen ausgezeichneten Ruhm.

Daß die Künste, wenn sie ihre höchste Vollkommenheit erreicht haben, durch ein eignes Schicksal in ihre ursprüngliche Unwissenheit zurückfallen, ist eine Thatsache, die wir oft bestätigt finden. Auch die Scaglio-

Scagliola-Mahlerey artete, nachdem sie in Carpi die ruhmvolleste Epoche erlebt hatte, mit großer Schnelligkeit wieder aus. Unter Giovanni Massa, (geb. 1659) einem Schüler des Giuseppe Griffoni, erreichte sie die höchste Kultur; allein nach diesem Künstler sank sie plötzlich, und erholte sich nicht wieder.

Massa vervollkommnete nicht allein die Scagliola-Arbeiten so sehr, daß er durch dieselben Landschaften darstellen konnte, sondern verfaßte auch über sein Verfahren dabey ein Werk, das noch in der Handschrift aufbewahrt wird. Nach seinem im J. 1741 erfolgten Tode verschwand so zu sagen die Kunst gänzlich aus Carpi, da Saverio Zanoni, genannt Barzisa (†. 1760), der letzte mittelmäßige Künstler in Carpi war, der sich noch übte, Figuren, Blumen und andere Gegenstände abzubilden.

III.

Ueber den Erfinder der Kunst, Holzschnitte mit verschiedenen Farben abzudrucken.

Ich verspare es auf einen schicklichern Ort, sowol von den verschiedenen Arten in Holz und Kupfer zu stechen, als auch von den mechanischen Theilen dieser Kunst zu reden. Ich werde dann ebenfalls die Geschichte derselben genauer mittheilen. Hier ist meine Absicht hauptsächlich, von einem Künstler zu handeln, der nach der Meinung der Italiäner zuerst die Kunst entdeckt haben soll, Zeichnungen in hölzerne Formen zu schneiden, und diese mit drey oder vier aufgetragenen Farben wieder abzudrucken, nämlich von Hugo da Carpi. Die Streitfrage, ob diese Kunst nicht

nicht weit früher bekannt gewesen, und mit mehrerem Recht den Deutschen zuzuschreiben sey, kann hier nicht erörtert werden, indem ich nur dasjenige anführen will, was Tiraboschi über den erwähnten Artisten bemerkt hat. "Dieser berühmte Künstler", sagt er, "war der Sohn eines Astolfo da Panicho, Pfalzgrafen und Notarius, dessen Familie sich von Parma nach Carpi gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts hinbegeben hatte. Mehrere seine Familie betreffende Nachrichten verdanke ich der Güte des schon österer von mir erwähnten Doctor Eustachio Cabassi. Eine unter denselben setzt es außer Zweifel, daß er der Sohn des genannten Astolfo gewesen sey; sie enthält nämlich einen Contract des Hugo wegen der Friese, die er in einem Hause mahlen sollte, und ist eigenhändig mit den Worten: figlo del Conte Astolfo de Panicho unterzeichnet."

Wie ich schon gesagt habe, behalte ich es mir vor, die Frage über die Erfindung jener Kunst, und die mechanische Vervollkommnung, welche sie erreicht hat, bey einer andern Gelegenheit umständlich abzuhandeln. Hier durfte ich Hugo da Carpi, weil von den Erfindungen, welche man der Lombardey zuschreibt, die Rede ist, nicht gänzlich mit Stillschweigen übergehen.

IV.

Ueber die Kunst, Fresko und Oehl-Mahlereyen von einer Wand, von Holz, Leinwand u. s. w. abzunehmen, und sie auf neue Gründe zu bringen.

Schon im ersten Theil dieser Geschichte S. 93 habe ich die Frage, ob man Gemählde, wenn sie zu ver-

verderben drohen, wieder auffrischen, oder nichts thun soll, um ihrem fernern Untergange vorzubeugen, geprüft, und die Gründe, die sich dafür und dawider anführen lassen, abgehandelt. Ebenfalls habe ich S. 329, wo von einer auf Holz gemahlten carità des Andrea del Sarto die Rede gewesen, Nachricht über die Operation, welche von einem gewissen Picault mit der äußersten Sorgfalt verrichtet worden, mitgetheilt. Bey den Nachforschungen aber, die ich über diese Materie angestellt, ist es mir wahrscheinlich geworden, daß diese Kunst eine Neapolitanische, in der Lombardey sehr vervollkommnete Erfindung sey [d]). Gegenwärtig ist sie nur zu bekannt, und nicht mehr als ein Geheimniß betrachtet.

Antonio Contri, ein Mahler, der mit einem eigenthümlichen Talent, Landschaften und Thiere vollkommen im Geschmack seines Lehrers Francesco Bassi aus Cremona abzubilden, die Gabe verband, selbst meisterhafte Kopien von alten Originalen zu unterscheiden hörte, daß man in Neapel die Kunst entdeckt habe, alte Gemählde von der Wand abzulösen, und sie auf Marmorplatten zu kleben. Diese Erfindung

d) Diese Behauptung gründet sich auf eine Spur, die ich im Lebenslaufe des Giovanni Battista Carracciuolo beym Domenici T. II. p. 287 entdeckt habe. "Die Gemählde des Carracciuolo" sagt er "werden noch gegenwärtig sehr geschätzt; daher auch die Aufseher der Kirche des Heil. Josefs, weil sie einen Vorhof bauen, und doch den von jenem Künstler a tempera über der Thür der Kirche gemahlten Halbbogen retten wollten, mit vielen Unkosten durch Alessandro Majello die Mahlerey von der Wand abnehmen und auf eine Tafel bringen ließen. Dieser Künstler ist vollkommen Meister jenes Geheimnisses." (ottimo maestro in tal *segreto*.)

dung beschäfftigte seinen Geist ungemein; er fiel daher auf den Gedanken, daß man vielleicht auch Gemählde von der Wand auf Leinwand bringen könnte, machte wiederholt Versuche, und war so glücklich, nicht allein das Geheimniß zu entdecken, sondern auch dasselbe meisterhaft anzuwenden. Diese Kunst erregte ein allgemeines Aufsehen; man berief ihn daher nach Cremona, wo er verschiedene Ueberbleibsel alter Friesen, Grottesken, Kinderfiguren u. s. w. so geschickt abnahm, daß man Fresko-Gemählde, als wären sie auf Leinwand gemahlt, zu sehen glaubte. Mit vieler Sorgsalt gelang es ihm auch, den durch Staub bewirkten Ueberzug der alten Gemählde, und die Flecken wegzubringen, wodurch er die Mahlerey in ihrer natürlichen Schönheit wieder darstellte. In Mantua, Ferrara und in verschiedenen andern Orten, machte er viele Versuche, die glücklich ausfielen. Zu Ferrara wagte er es, eine Arbeit zu unternehmen, die fast unglaublich scheint, indem er nämlich ein weitläuftiges Gemählde des Laureti, genannt der Sizilianer, das man gegenwärtig ziemlich beschädigt im Refectorium der Olivetaner-Mönche zu S. Giorgio sieht, von der Wand brachte. Dieser erfinderische Künstler starb im J. 1751; und sein Geheimniß ist wie gesagt nur zu bekannt. Eine kurze Vorschrift, wie man es anwenden muß, findet sich beym Cittadella [e]).

Wenn man die große Menge der schönsten Gemählde erwägt, die in Italien, Braband, Holland und Deutschland, vorzüglich durch den letzten Krieg vernichtet worden sind, so könnte man leicht auf die Idee gerathen, daß das Bestreben zu schaden größer gewesen sey, als die Begierde neue Kunstwerke zu samm-

e) T. IV. p. 112.

sammlen. Viele Gallerien, die man den Händen des Feindes entziehen wollte, sind gerade dadurch verloren gegangen, indem man sie schlecht einpackte und aufbewahrte. Dieses wird desto mehr auffallen, wenn wir erst nach den langwierigen erlittenen Stürmen Frieden erhalten werden.

Ein großer Theil der unschäzbaren nach Paris gekommenen Meisterwerke der Venezianischen Schule, ist unwiederbringlich verloren. Dieses bestätigen nicht nur die Aussagen mehrerer Reisenden, sondern auch die Nachrichten, welche ich einem Freunde verdanke, der darüber genaue Nachforschungen angestellt hat. Von diesem erhielt ich im verflossenen Jahr ein Schreiben aus Paris (vom 4ten Floreal datirt), woraus ich ersah, daß schon eine große Anzahl der aus Italien dorthin geschleppten Gemählde aufgehängt und mit Firniß überzogen worden sey. Diejenigen, welche man in Venedig und verschiedenen Städten der Lombarden geplündert hat, sind fast gänzlich zu Grunde gerichtet. Man hat, wie mein Freund schreibt, mit einer barbarischen Unwissenheit die großen Gemählde des Paolo Cagliari aufgerollt, wodurch die Farbe dergestalt abgesprungen ist, daß sie nicht eher, als bis sie durch eine starke Französische Kur wieder hergestellt sind, öffentlich erscheinen können.

Da die großen 40 bis 50 Fuß langen Gemählde nicht anders als aufgerollt versezt werden können, und da vielleicht noch verschiedenen Gallerien ein trauriges Schicksal bevorsteht; so glaube ich etwas verdienstliches zu thun, wenn ich ein Mittel angebe, wodurch man, wenn man es mit der gehörigen Sorgfalt anwendet, jedes noch so großes Gemählde erretten kann. Man

Man nehme das Gemählde aus dem Blindrahmen, und breite es auf einer glatten Fläche aus; überstreiche es darauf mit einem in Leim getauchten zarten Pinsel. Der Leim muß aber aus Schnitzeln von Fellen bereitet, und durch einen Flor gesichtet werden, damit jede Unreinigkeit zurück bleibt. Nun beklebe man es gänzlich mit 1 bis 2 Fuß großen Stücken von alter Leinwand, rolle es sorgfältig ohne Cylinder auf, und lege es in eine gut verschlossene Kiste nieder, die aber an einem weder zu feuchten noch zu trockenen Ort gesetzt werden muß. Will man das Gemählde wieder aufstellen, so löse man jene Leinwandstücke mit laulichtem Wasser ab, wodurch dasselbe, wenn man vorsichtig verfährt, im geringsten nichts leidet. Sollte auch ein Stück des Gemähldes an der Leinwand fest kleben, so kann man doch das Stück, ehe man in der Operation weiter geht, an seinem gehörigen Ort wieder befestigen. Hat man endlich das ganze Gemählde entblößt, so umgebe man es mit einem neuen Blindrahmen, wasche es mit laulichtem Wasser, und überstreiche es mit einem leichten Firniß.

* * *

Es bleibt mir nun übrig, von den vorzüglichsten Schriften zu handeln, welche sich auf die Geschichte der Kunst in der Lombardey beziehen; ich habe zwar schon mehrere derselben an verschiedenen Orten angeführt, muß sie aber doch hier zur deutlichern Uebersicht in eine gewisse Zeitfolge zusammenstellen, und auch der handschriftlichen Werke Erwähnung thun.

Der erste, der einige Nachrichten über die Künstler von Ferrara mitgetheilt hat, war Agostino Super-

perbi, in seiner Schrift; Apparato degli uomini illustri di Ferrara. Ferrara, 1620. 4. Im dritten Bande werden kurz einige Ferraresische Künstler erwähnt.

Ein Werk woraus Orlandi, Bottari, Borsetti, Crespi, Scalabrini und verschiedene andre viele Notizen über Ferraresische Künstler geschöpft haben, ist die Handschrift des Girolamo Baruffaldi.

Girolamo Baruffaldi, le Vite de Pittori, Scultori, ed Architetti Ferraresi, e di quelli, che nelle terre dello stato di Ferrara eccellentemente fiorirono *MS.*

Herr v. Murr führt dieses Werk in seiner Bibliothek der Mahlerey als gedruckt an [f]).

Der Canonicus Scalabrini hat ebenfalls vieles über die Ferraresischen Künstler gesammelt, und diese Handschrift der öffentlichen Bibliothek von Ferrara als ein Vermächtniß hinterlassen. Ueber dasjenige, was er von Baruffaldi meldet, verdienen nachgelesen zu werden, die *Lettere Pittoriche* T. IV. p. 168.

Der Schriften des Baruffaldi hat sich auch Cittadella bedient, und die daraus entlehnten Notizen seinem Catalogo istorico de Pittori Scultori e Architetti Ferraresi, Ferrara 1782-1783. T. I-IV. 8. einverleibt.

Ausser der erwähnten Schrift des Baruffaldi hat man noch ein anders mit der Kunst und vorzüglich unserm Zweck in Beziehung stehendes Werk, das ebenfalls von ihm herrührt, aber niemals an das Licht gestellt worden:

Galle-

f) *de Murr*, Bibliotheque de Peinture T. II. p. 631.

Galleria di pitture raccolte ed esposte nel Palazzo Vescovile di Ferrara; La descrizione delle pitture, e sculture, che adornano tutte le chiese della terra di Cento, e del suo commune di campagna, e qualche muro delle private sino all' anno 1754.

Ueber diesen Gegenstand hat auch Carlo Brisighella ein Werk hinterlassen, das gleichfalls ungedruckt geblieben.

Carlo Brisighella sopra le Pitture della Città di Ferrara; S. Lettere Pittoriche T. II. p. 109. 112.

Von diesem Schriftsteller besitzt man übrigens noch einen Brief über die Mahlerey, der an Gian Pietro Zanotti gerichtet ist; ferner eine Rede, die er bey Gelegenheit der Vertheilung der Preiße in der Clementinischen Akademie im J. 1729 gehalten hat, und verschiedene andre Aufsätze. S. *Comolli*, Bibliografia, T. II. p. 209 sq.

Borsetti Historia Gymansii Ferrariae.

Der jüngere Baruffaldi hat ein Saggio della pubblica Biblioteca Ferrarese etc., an das Licht gestellt, welches aber nichts weiter als die Probeschrift eines größern Werks ist, womit er sich gegenwärtig beschäftigt; dieses soll den Titel Storia Tipografica Ferrarese führen.

Marco Antonio Guarini Compendio istorico delle Chiese di Ferrara.

Endlich:

Cesare Barotti Pitture e Scolture che si trovano nelle chiese luoghi pubblici, e sobborghi della Città di Ferrara. Ferrara, 1770. 8. In der Vorrede an den Leser gesteht er, die Handschriften des Carlo Bri-

sig-

fighella und Girolamo Baruffaldi gebraucht zu haben.

Raccolta de' Pittori, Scultori, e Architetti Modenesi piu celebri etc.; per D. *Lodovico Vedriani*. Modena, 1662. 8.

Vedriani hat theils aus einigen Chroniken theils aus den Schriften des Vasari, Baglioni, Scanelli und verschiedener Andrer geschöpft.

Notizie de Pittori, Scultori, Incisori e Architetti, natii dagli stati del Serenissimo Duca di Modena etc. del Cavaliere Ab. *Girolamo Tiraboschi* etc. Modena, 1786. 4.

Dieses reichhaltige und vortreffliche Werk macht den sechsten Band von Tiraboschis Biblioteca Modenese aus, ist aber auch zum Vortheil der Künstler und Liebhaber einzeln vorhanden. Jedoch hat diese besonders veranstaltete Ausgabe den Mangel, daß in derselben die Lebensläufe derjenigen Mahler fehlen, welche zugleich Schriftsteller gewesen sind und sich in der Biblioteca befinden [g]).

Sposi-

g) Diese sind: Lodovico Albertucci, Galani Alghisi, Sesostri Castaldi, Jacopo Barozzi, Danese Cattaneo, Sigismondo Coccapani, Giacopino Lancilotto, Giov. Batt. Livizziani, Angelo da Modena, Filiberto Pagani, Giovanni Batista Spaccini, und Giulio Troilo. Der letzte erhielt vom Spilamberto (oder wie er ihn schreibt, Spinlamberto) den Beynamen *Paradosso*. Dieser Narr pflegte sich ein Schüler des Dentone und Colonna zu nennen, ließ sich darauf in Bologna nieder, und gab daselbst folgendes Werk heraus: Prattica del Parallelogrammo da disegnare del

P. Cri-

Sposizione delle pitture in muro del ducale palazzo della nobil terra di Sassuolo, grandiosa villeggiatura de' Serenissimi Principi Estensi etc. opera del Conte Canonico Consigliere *Giuseppe Fabrizi*. Modena, 1786. 4.

Die Hülfsmittel zur Geschichte der Kunst in Mayland sind sehr gering; ich werde jedoch die vorzüglichsten anführen.

Lomazzo's Werke, (als der *Trattato*, und die *Idea del Tempio*, welche schon öfterer angeführt und oben genauer angegeben worden) sind sehr schätzbar, lehrreich und wichtig.

Argelati, Bibliotheca scriptorum Mediolanensium. Mediolan. 1745. T. I. II. III. fol.

Santagostini, l'Immortalità e gloria del penello, o sia descrizione delle pitture più insigni di Milano. Milano, 1671. 12.

Picinelli, Atteneo de' Letterati Milanesi. Milano, 1670. 4.

Mori-

P. *Cristoforo Scheiner* della Compagnia di Gesù, di nuovo data in luce da *Giulio Troili* alias Principe Pittore *di Spilimberto*. Bologna, 1653. 4. Im J. 1672 stellte er ferner ans Licht: Paradossi per pratticare la Prospettiva, senza saperla, fiori per facilitare l'intelligenza, frutti per non operare alla ciesa, cognizioni necessarie à Pittori, Scultori, Architetti e a qualunque si diletta di disegno. Bologna, 1672. 4. In diesem Werke gab er seinen Namen folgendermaßen an: *Giulio Troili da Spinlamberto, detto Paradosso, Pittore dell' Illusmo. Senato di Bologna.* Eine neue Ausgabe erschien mit einem dritten Bande vermehrt, zu Bologna, im J. 1683. Fol.

Morigi, Istoria dell' Antichità di Milano. Venezia, 1592. 4.

Opicelli, Monumenta Bibliothecae Ambrosianae, Mediolan. 1618. 8.

Busca, de origine et statu Bibliothecae Ambrosianae. Mediolan. 1672. 4.

Sassi, Historia litterario-typographica Mediolanensis. Mediolan. 1745. fol.

Es wäre sehr zu wünschen, daß folgendes reichhaltiges und fruchtbares Werk des Albuzio an das Licht gestellt würde:

Memorie per servire alla storia de' Pittori, Scultori e Architetti Milanesi, raccolte da *Antonio Albuzio*, Milanese l'an. della ristabilita Accademia del Disegno, 1776. MS. in Folio.

So finde ich den Titel im Verzeichniß der Handschriften der Bibliothek des Grafen Firmian angeführt. Comolli[h]) macht es wahrscheinlich, daß Albuzio seine Arbeit dem Grafen, einem großen Beförderer der schönen Künste, gewidmet habe, damit sie derselbe herausgeben möchte, daß sie aber nebst verschiedenen andern Schriften desselben Verfassers ungedruckt liegen geblieben sey. Diese sind nach der Angabe des erwähnten Verzeichnißes folgende:

I. Memorie per servire alla storia de' Pittori, Scultori, e Architetti Milanesi.

II. Annotazioni a queste memorie dello stesso autore in Folio.

III. Memorie di tre antichi insigni professori nelle arti del disegno, Giov. di Balduccio da Pisa, Vin-

h) Bibliographia T. II. p. 231.

Vinzenzo Foppa, e Giovanni Antonio Omodeo, nato in Pavia.

IV. Serie di Ritratti degli Scultori, Pittori, e Architetti dello ſtato di Milano conſecrati a Maria Tereſa, Imperatrice, da *A. Francesco Albuzio.* Milano, 1775. 4. MSS.

Auch verdienen folgende Schriften bemerkt zu werden:

Il Ritratto di Milano etc. etc., di Carlo Torri. Milano, 1714. 4.

Latuada, Deſcrizione della Città di Milano. Milano, 1734. 8.

Carlo Bianconi, Nuova guida di Milano. Milano, 1795. 8.

Accademia de' Pittori, Scultori ed Architetti Cremoneſi di *Deſiderio Ariſi*, Monaco della Congregazione di S. Girolamo. (MSS. fol.)

Deſiderio Ariſi war ein Bruder des Franceſco, der eine Cremona litterata geſchrieben hat. Dieſer erwähnt die Schrift deſſelben mit vieler Hochachtung. "Prolixe demonſtrat et erudite, ſagt er „ducentos triginta quinque cives Cremonenſes in Pictura, Sculptura et Architectura inſignes." Unglücklicherweiſe ſind dieſe Manuſcripte mit verſchiedenen andern durch eine Feuersbrunſt im J. 1727 vernichtet worden. Der Pater Ariſi, der im J. 1725 ſtarb, hat gleichfalls folgendes Werk hinterlaſſen:

Galleria delle pitture inſigni, che ſono nelle chieſe, e luoghi publici di Cremona. fol.

Notizie

Notizie istoriche de' Pittori, Scultori ed Architetti Cremonesi; Opera postuma di *Giambatista Zaist*, Pittore ed Architetto Cremonese, data in luce da *Anton' Maria Panni*, etc. in Cremona 1774. T. I. II. 4.

Bey dieser Schrift befindet sich noch 1. Il Discorso di *Alessandro Lamo*, intorno alla scoltura e pittura, und 2. Il parere sopra la pittura di *M. Bernardino Campo*, pittore Cremonese.

Ausser dem Bildniße des Campo ist ein Kupferstich hinzugefügt, der einen menschlichen Körper im Profil, mit Angabe der Maße nach der von Campo vorgeschlagenen Methode, darstellt.

Von Zaist besitzt man noch folgendes Werk: Rapporto delle dipinture, che trovansi nelle chiese della Città e sobborghi di Cremona, pubblicato col nome del Panni 1762.

Die erste Ausgabe der Schrift des Alessandro Lamo erschien im J. 1584 in 4., die zweyte im J. 1774 in 4., und die dritte, wie ich schon bemerkt habe, im zweyten Bande von Zaist Notizie istoriche u. s. w.

Ein anderer Gelehrter, der sich mit den Cremonesischen Künstlern beschäftigt hat, war Lorenzo Legati, Doctor der Philosophie und Medicin, und öffentlicher Lehrer der griechischen Sprache auf der Universität zu Bologna. Er starb im J. 1675. Von seinen die Cremonesischen Mahler betreffenden Schriften, finden sich nur Nachrichten in der Biblioteca Aprosiana, Bologna, 1673. in 12. S. 28 und 586. Arisi gibt in seiner Cremona litt. T. III. p. 214. den Titel seines Werks folgendermaßen an: *De Pictoribus et Sculptoribus Cremonensibus liber*.

Zur Litteratur der Cremonesischen Kunstgeschichte liefert ebenfalls das schon österer angeführte Werk des Antonio Campo, unter dem Titel Cremona fedelissima Città etc. 1585 fol. schätzbare Beyträge; wie auch:

P. Tommaso Agostino, Vairani, Cremonensium Monumenta Romae exstantia. Romae, 1778. T. I. II. 4.

Dieses Werk enthält einen großen Reichthum der interessantesten Notizen. In der That kann man behaupten, daß wenige Städte eine so vollständige Geschichte ihrer berühmten Männer in Künsten und Wissenschaften aufzuweisen haben, als Cremona.

Das wichtigste Werk zur Kunstgeschichte von Bologna ist:

Felsina Pittrice, Vite de' Pittori Bolognesi etc., del Conte *Carlo Cesare Malvasia.* T. I. II. 1678. 4. Der Canonicus D. Luigi Crespi, hat einen dritten Band, unter dem Titel:

Vite de Pittori Bolognesi non descritti nella Felsina Pittrice del *Conte C. Cesare Malvasia.* Roma, 1769. 4. hinzugefügt. Die übrigen gelehrten Arbeiten des Crespi, habe ich schon S. 678, als von ihm die Rede war, aufgezählt. Er versprach noch einen vierten Band zu liefern, wie man aus seinen Dialoghi in difesa del Terzo Tomo, in den Lettere Pittoriche T. VII. p. 81. sehen kann.

Malvasias Werk brachte verschiedene Streitschriften für und wider hervor; als eine Gegenschrift führe ich folgende an: *D. Vincenzo Vittoria*, patrizio Valenzano, Osservazioni sopra il libro della Felsina

sina pittrice per difesa di Raffaelle da Urbino, de' Carracci, e della loro Scuola. Roma, 1703. 8. [i]). Dagegen erschienen: *Giampietro Zanotti* Lettere famigliari scritte ad un amico in difesa del C. Carlo Malvasia, autore della Felsina pittrice. Bologna, 1705. 8.

Malvasia hat ausserdem vieles geschrieben, worunter ich für unsern Zweck nur folgendes Werk anführe:

Lettera a Mons. Albergati, o ragguaglio di una pittura di *Giov. Andrea Sirani.* in Bologna, 1652. Dieser Brief ist auch dem zweyten Bande der Felsina pittrice, p. 482 einverleibt.

Il Claustro di S. Michele in Bosco, dipinto dai Carracci, opera postuma. 1694. fol.

Le Pitture di Bologna, o sia il Passagiero disingannato ed istrutto dall' *Ascoso* etc. Bologna. in 8. 1686, 1706, 1732, 1755, 1766 u. s. f.

Ueber diese vielen Ausgaben und die Verfasser welche Zusätze geliefert haben s. *C. Fantuzzi*, Notizie degli scrittori Bolognesi, T. V. p. 154.

Gianpietro Cavazzoni Zanotti, storia dell' Accademia Clementina di Bologna etc. Bologna, T. I. II. 1739. 4.

Die übrigen Werke des Zanotti sind schon S. 672, am gehörigen Orte genannt worden.

Zer-

i) H. v. Murr irrt, wenn er glaubt, daß noch eine Ausgabe vom J. 1679 vorhanden sey. S. *Bibliotheque de Peinture*, T. II. p. 597.

Zerstreuete Notizen über Bolognesische Künstler, vorzüglich über diejenigen, welche sich zugleich durch Schriften hervorgethan haben, enthält:

Niccolò Buzio, Bononia illustrata 1494. 4. auch in *Meuschenii* Vitae Eruditorum. T. II. p. 157. Coburgi, 1736.

Bartolommeo di Galeotti, Trattato degli Uomini illustri di Bologna. Ferrara 1590. 4.

Niccolò Pasquali Alidossi, Dottori Bolognesi in Teologia, Filosofia, Medicina, e Arti Liberali dall' anno 1000 — per tutto Marzo all 1623. 4.

Antonio Masini, Bologna perlustrata etc. Bologna, 1666. 4.

Ovidio Montalbani (unter dem Namen des *Giov. Antonio Bumaldo*), Minervalia Bononiensia, civium Anademata, seu Bibliotheca Bonon. cui accessit antiquiorum pictorum et sculptorum Bononiensium brevis Catalogus. Bononiae, 1641. in 24.

P. Orlandi, Notizie degli scrittori Bolognesi, Bologna, 1714. 4.

Tavole Cronologiche degli Uomini illustri per lettere ed impieghi nutriti dall' Università di Bologna, da *Giacinto Vogli*. Bologna, 1726. 4.

Alessandro Macchiavelli, dell' Origine, e progressi in Bologna della Pittura, Scultura ed Architettura. Bologna, 1736. 4.

Dieß ist eine bey der jährlichen feyerlichen Preisvertheilung, im J. 1735 gehaltene Rede.

De Claris Archigymnasii Bononien. Professoribus. Bononiae, 1769 u. 1772. T. I. II. fol.

Dieses

Dieses Werk hat der Abt Mauro Sarti angefangen und der Abt Mauro Fattorini fortgesetzt. Beyde waren Camaldulenser.

Endlich füge ich noch die sehr oft angeführten Notizie degli scrittori Bolognesi, des berühmten Grafen Giovanni Fantuzzi, hinzu.

Geschichte

Geschichte
der
Mahlerey im Königreiche beyder Sizilien, vorzüglich in Neapel,
von ihrer Herstellung bis auf die neuesten Zeiten.

Kein Theil Italiens hat wol im Ganzen ein so traurriges Schicksal erlitten, als das Königreich beyder Sizilien. Früh verwüstet durch blutige Revolutionen, wurde es späterhin der Gegenstand, über den die Gothen und andere Nordische Völkerstämme herfielen [k]). Schon in der Einleitung zum ersten Theil habe ich von dem Zustande der Künste unter der Herrschaft Theodorichs gehandelt; ich werde also hier nur dasjenige noch hinzufügen, was Neapel eigenthümlich angeht.

Die Sitze, welche die Gothischen Machthaber in den verschiedenen Theilen des Königreichs errichteten, wurden in der Folge Schlösser genannt; jedoch hat sich von denselben bis auf unser Zeitalter keine Spur erhalten. Benevent, Otranto, Cuma und Neapel wurden ebenfalls mit Mauern umgeben und befestigt.

Nach

k) Unter den vielen Geschichten des Königreichs Neapel, verdient vorzüglich das Werk des Herzogs Michele Vargas Macciucca, unter dem Titel: Delle antiche Colonie venute in Napoli, T. I. II. Napoli, 1764. 4., erwähnt zu werden.

Nach einer schon angeführten [l]) Erzählung des Procopius, setzte man dem Theodorich auf dem Markte zu Neapel eine Statue, die aus kleinen Steinchen von verschiedenen Farben, welche genau aneinander gefügt waren, bestand. Aber noch bey Lebzeiten des Fürsten lößte sie sich auf. Zuerst fiel das Haupt, und acht Jahre darauf der obere Theil des Körpers bis an den Bauch hinab; so daß, als Amalasuntha starb, nichts mehr als die Schenkel, Füße, und wenige andere Stücke übrig waren [m]).

Ich habe ebenfalls bemerkt [n]), daß Paulinus Bischoff von Nola, als einer der ersten, Basiliken, Portico's und andere heilige Gebäude mit Gemählden ausgeschmückt hat. Aus dem Zeitalter des Justinian schreiben sich noch einige Mahlereyen an der kleinen Kuppel der Kirche des Heil. Johannes in fonte del Episcopio zu Neapel her; gleichfalls sieht man daselbst in der Kirche des Heil. Angelus des Abts, ein in Farben ausgeführtes Bild, das nach verschiedenen Neapolitanischen Schriftstellern unter dem erwähnten Kaiser, von einem Mahler Namens Taurus verfertigt seyn soll. Dieser Künstler soll auch der Urheber einiger alten Gemählde in den Grotten des heiligen Januarius, genannt all' Olmo, seyn. Von den Kunstwerken, welche Johann Bischoff von Neapel im Zeitalter Justinians, und sein Nachfolger Vincenzius, haben

l) S. Einleitung zum ersten Theil d. Geschichte, S. 27.

m) *Procopius*, de bello Gothico. Lib. I. c. 24.

n) S. Einleitung zum ersten Theil, S. 30.

haben machen lassen, ist schon am gehörigen Orte die Rede gewesen o).

Die Herrschaft der Griechen und Longobarden fing schon eher, als die Gothen völlig verdrängt waren, an. Im Jahr 535 erhielt Belisarius vom Justinian den Befehl, Sizilien, Neapel, und einige andere Provinzen des Königreichs zu erobern. Dieses war für die Künste ein kritischer Moment, denn die Griechen und Longobarden schienen mit einander in der Zerstörung der Kunstsachen zu wetteifern. Die angestammte Rohheit der Longobarden ging darauf hinaus, alles zu verwüsten, vorzüglich, da sie die Länder, welche von dem Mittelpunkt ihrer Besitzungen entlegen waren, nicht behaupten konnten. Die Griechen im Gegentheil, ohnmächtig Italien zu vertheidigen, bemühten sich, dasjenige zu vernichten, was sie nicht mit sich wegführen konnten.

Durch die Hände der Barbaren sanken zahllose Kirchen und Klöster in Staub. Unter diesen zeichnet sich vorzüglich das Kloster von Monte Casino aus, das die Longobarden von Benevent, unter der Anführung des Zoto, gegen das Jahr 589 zerstörten p). Die Basilika auf dem Berge Gargano wurde, nach Warnefrieds Angabe, durch die Neapolitanischen Griechen, die er Heyden nennt, vernichtet; andere Schriftsteller schrei-

o) S. *Johannis Diaconi* Chronicon Episcop. Neapolit. ap. *Muratori* script. Rer. Italic. T. I. P. II. p. 229.

p) Paul Wärnefried setzt die Zerstörung dieses Klosters in das J. 605. Signorelli aber, der sich auf das Zeugniß des Pellegrino, (*Serie degli Abati Casinesi,*) gründet; richtiger in das J. 589. S. *Giannone*, storia civile, Lib. IV. c. 2. und *Leo Ostiens.* Lib. I. c. 2.

schreiben dieses den Sarazenen zu, welche aber in jenem Zeitalter in diesen Gegenden noch keine Fortschritte gemacht hatten [q]).

Die Griechen waren eben so verderblich für die Ueberbleibsel der ehemaligen Kultur, als die erwähnten Barbaren. Schon an einem andern Orte haben wir von der Beraubung geredet, welche Rom unter Kaiser Constans dem Zweyten erfuhr [r]); auch Syrakus plünderte er auf eine barbarische Weise aus, und ob er gleich daselbst im J. 668 umgebracht wurde, so kamen doch alle Kunstschätze in die Hände der Sarazenen, die sie darauf nach Alexandrien brachten.

Die Longobarden, welche die Gegenden, worin sie festen Fuß gefaßt hatten, als ihr Vaterland ansahen, fingen endlich an Gebäude aufzuführen, und die heiligen Oerter, die sie einst selbst niedergerissen hatten, von neuem auszubessern. So stellte Romuald der sechste, Herzog von Benevent, die Garganische Basilika wieder her; und Romuald der Zweyte, der gleichfalls zu Benevent herrschte, das Kloster von Monte-Casino gegen das J. 717 [s]). Andre Machthaber wetteiferten darin rühmlich mit ihnen, wie Paul Diaconus [t]) erzählt.

Im Herzogthum Neapel sorgte man nicht minder für die Verschönerung heiliger Gebäude. Als ein Beyspiel führe ich die im achten Jahrhundert errichtete Kir-

q) S. Ebendaselbst, L. IV. c. 47.
r) S. Einleitung, S. 40.
s) *Ughelli*, Italia sacra.
t) *Paul. Diacon.* Lib. IV.

Kirche der Heil. Johannes und Paulus an. Lorenz Bischoff von Neapel († 723) erbauete ebenfalls eine Kirche neben der schon vorhandenen der heiligen Restituta, welche in der Folge mit dem Namen S. Lorenzo belegt wurde [u]). Nach diesen Thatsachen ist es unläugbar, daß die Bischöffe vorzüglich diejenigen gewesen sind, welche den gänzlichen Untergang der Künste verhütet haben [x]).

Ausser den heiligen Gebäuden verdienen auch einige weltliche, die dieser Epoche angehören, erwähnt zu werden. Von einem Bade des Daphnis [y]) sind noch verschiedene Trümmer übrig, die man in der Gegend von Bagnara, nahe bey Syrakus, bewundert [z]). Sie sind deshalb merkwürdig, weil daselbst Constans II, umgebracht worden ist [a]).

Die Skulptur, jene treue Begleiterinn der Architectur, ging mit dieser einen gleichen Schritt, und erhielt eine ähnliche Richtung. Ein wichtiges Denkmahl aus jenen Zeiten ist die bronzene Statue, welche sich noch gegenwärtig zu Barletta, einer Stadt in Apulien, befindet. Man ist uneins, ob sie eine griechische oder longobardische Arbeit sey, und wen sie abbildet. Im Zeitalter des Villani, das heißt, unter Carl dem Zweyten von Anjou, lag sie im Hafen von Barletta, und wurde von den Einwohnern Ara-

chio,

u) *Platina*, Vita d' Innocenzo IV.

x) *Giulio Cesare Capaccio*, Hist. Neapol. Lib. I.

y) *Bagno di Dafni*.

z) *S. Mirabello*, Siracusa antica, Tav. I, n. 15. ap. *Carusi*, Mem. Istor. della Sicilia Lib. X. p. 613.

a) *Paul. Diacon.* Lib. V. c. 2.

chio, so wie auch noch heut zu Tage genannt. Villani glaubt daher, daß sie den König Rachi, oder wie er ihn nennt Eracco vorstellt, und von den Longobarden zu Benevent errichtet worden sey [b]). Ich übergehe viele Gefäße, goldne und andere metallene Zierrathen, die sich ebenfalls aus jener Epoche erhalten haben.

In diesen Zeitpunkt fallen mehrere Werke der Mahlerey. Johann Bischoff von Neapel schmückte zu Anfange des siebenten Jahrhunderts den Ort, wo die Täuflinge die Confirmation erhielten, mit Gemählden [c]). Den Bemühungen des Pabstes Honorius I, und des Heil. Zacharias eines Griechen, wie einige behaupten, gebürtig aus Calabrien, verdankt man die Mahlereyen und Mosaiken, welche zu Rom die Kirche des Heil. Agnese an der Nomentanischen Straße zieren. Von diesem rührt auch die Beschreibung der Welt, oder die Geographische Charte im Lateranischen Pallast her [d]). Der ungenannte Salernitanische Chronist gibt uns zuletzt Nachricht von einem Bilde des Herzogs Arigisus von Benevent, zu Capua, im achten Jahrhundert.

Die

b) Ueber dieses roh gearbeitete Kunstwerk haben Villani, Beatillo, der Abate della Noce, Ammirato und Giannone geschrieben. S. Villani, Lib II. c. 9. und vorzüglich *Signorelli*, vicende della coltura delle due Sicilie, T. II p. 73. Riedesel hält es für ein Römisches Denkmahl. S. Reise durch Sicilien und Großgriechenland, S. 246.

c) S. *Johannes Diacon.* ap. *Muratori*, Script. Rer. Italic. T. I. P. II.

d) S. *Anastasius Bibliothecarius* in vita Zachariae.

Die Periode, welche die Verheerungen der Saracenen umfaßt, hat zwar etwas abschreckendes, jedoch starben in ihr die Künste nie gänzlich aus, sondern wurden ununterbrochen betrieben. Dagegen erfolgten die Ikonoklastischen Unruhen, welche von den Griechischen Kaisern noch mehr angefacht, eine ungemeine Verwüstung der heil. Denkmähler nach sich zogen [e]). Man kann richtig urtheilen, daß alle diejenigen, welche sich dem von Leo gegen die Bilder bekannt gemachten Edict widersetzten, im Besitz dergleichen Kunstwerke gewesen sind; und dieses geschah nicht nur in Rom und Ravenna, sondern auch in Neapel und Sizilien. Die Geschichtschreiber können sich nicht über den Umstand vereinigen, ob Esilaratus Herzog von Neapel mit seinem Sohn Adrian in einer gegen den Pabst und die Römer gelieferten Schlacht geblieben [f]), oder von den Neapolitanern, die sich gegen sie aufgelehnt hatten, und den Bilderdienst nicht aufgeben wollten, ermordet worden sey [g]). Alles dieses beweißt, daß im Herzogthum Neapel und im Gebiet der Longobarden Bilder vorhanden gewesen, und zur Anbetung aufgestellt wurden.

Theodor, Nachfolger von Esilaratus, der zugleich vom Kaiser zum Consul ernannt wurde, erbaute die Kirche der Heil. Johannes und Paulus, und ließ die Diaconal-Kirche des Heil. Andreas a Nilo wieder ausbessern. Man findet nirgends bemerkt, daß man

e) S. die Einleitung im ersten Theil dieser Geschichte, S. 55. u. folg.

f) S. *Ubaldo Cronaca* ap. *Pratilli*, Storia de' Principi Longob. T. III.

g) S. *Carlo Sigonio* ad an. 726.

man diese Gebäude ohne Bilder gelassen hätte; im Gegentheil nahm Theodor die aus Constantinopel wegen des Bilderdienstes geflohenen Mönche menschenfreundlich auf.

Im neunten Jahrhundert verschönerte der Bischoff Athanasius mehrere Kirchen mit Mahlereyen, wie Johannes Diaconus in seiner Chronik der Neapolitanischen Bischöfe erzählt; auch errichtete Anthimus, Herzog und Consul von Neapel, vorzüglich auf Ansuchen seiner Gemahlin Theodoranda, viele heiligen Gebäude, worunter sich die Klöster des Heil. Andreas, der Heil. Cyriacus und Giulitta, und die Kirche des Heiligen Paulus auszeichnen [gg]).

Von einem Bilde, das man in der Kirche des Heil. Gaudiosus zu Neapel verehrt, behauptet man, es sey ein Werk des neunten Jahrhunderts. Gleichfalls soll ein anderes in der Kirche von S. Maria delle Grazie, genannt alle Paludi, außerhalb des Nolanischen Thores, im zehnten Jahrhundert verfertigt seyn. Gegen die Mitte des zehnten Jahrhunderts verzierte man die Mauern der im neunten Jahrhundert wieder aufgebaueten Kirche zu Monte Casino [h]).

Mehrere Gemählde dieses Zeitalters sollen Arbeiten griechischer Pinsel seyn. Ich habe mich aber über

gg) In der schon öfterer angeführten Chronik der Neapolitanischen Bischöfe ließt man von der Kirche des Heil. Paulus folgendes: Sancti Pauli amplam construxit Ecclesiam, quam pulcriori decorauit Picturâ.

h) *Leo Ostiens.* Lib. II. c. 3.

über diese Streitfrage schon an einem andern Orte erklärt [i]), und füge hier nur hinzu, daß selbst bis auf unser Zeitalter hinab einige Künstler, ohne Griechisch zu verstehen, ihre Werke mit den Characteren dieser Sprache bezeichnet haben. Dieser Gebrauch darf uns überdieß von den Einwohnern Calabriens, Apuliens, Neapels und Siciliens desto weniger befremden, da sie ursprünglich Griechen sind, nach Griechischen Gesetzen regiert wurden, ihren Gottesdienst in Griechischer Sprache begingen, mit einem Worte Halb-Griechen, oder Neapolitanische Griechen waren. In der That schreibt man auch mit Recht das alte in Holz geschnitzte, und in der Kirche des Heil. Severinus aufbewahrte Crucifix, wie auch die marmornen mit Griechischen Buchstaben bezeichneten Arbeiten einem Neapolitanischen Bildhauer des zehnten Jahrhunderts, Namens Pietro Cola di Gennaro, zu [k]). Ebenfalls waren die Urheber der Kirchen des Heil. Basilius und Arcangelus in Neapel zwey Neapolitanische Baumeister jenes Zeitraums, nämlich Giovanni Masullo, und Jacobello mit dem Beynamen Formicola.

Daß die Anzahl der im neunten Jahrhundert im südlichen Italien errichteten Kirchen beträchtlich gewesen seyn muß, erhellt aus mehreren Zeugnissen. Außer den schon erwähnten vom Herzog Theodor errichteten und aufgebaueten Kirchen, wurden im neunten Jahrhundert das Kloster und die Kirche von S. Salvatore im Schlosse Lucullano gestiftet, das daher den Namen *Isola del Salvatore* erhielt. Den Grund zu diesem

i) S. diese Geschichte Th. I. S. 75.

k) S. *Dominici*, Th. I. S. 72.

diesem Gebäude entwarf zuerst der Bischoff Athanasius im Jahr 867. Wie ungegründet ist daher die Behauptung verschiedener Schriftsteller, als gewähre Italien in jener Zeit nur das Bild eines sumpfigen mit geringen Hütten versehenen Landes.

Capua, das auch den Namen Sicopolis führte, wurde mehrere Mahle zerstört und eingeäschert, bis es der Graf Landonus im J. 856 von neuem mit großen Steinen aufbauete [l]).

Was die wehmüthige Schilderung betrifft, welche die Griechischen und Kirchlichen Schriftsteller von der Lage Siziliens unter der Botmäßigkeit der Saracenen machen, so behauptet Signorelli mit Recht [m]), daß sie übertrieben sey. Schnell überschwemmten und unterwarfen sich zwar die Araber Spanien, Sardinien, Sizilien und Calabrien, aber sie wußten den Werth der Wissenschaften und Künste zu schätzen, wirkten entscheidend auf die Fortbildung des menschlichen Geistes, und standen, was kriegerische Tapferkeit anbelangt, den Nordischen Volkerstämmen, die zuerst in Italien, Spanien und Frankreich eingedrungen waren, keinesweges nach. Es ist gegründet, daß durch ihre ersten Eroberungen im siebenten und achten Jahrhundert viele ehrwürdige Reste Griechischer und Römischer Kultur in denjenigen Ländern, wo sie das Schicksal hinführte, zerstört und vernichtet wurden; aber

l) S. *Erckempertus*, n. 15. und das Zeugniß des unbekannten Mönchs von Casino beym *Camillo Pellegrino*, Apparato alle Antichità di Capua.

m) S. *Signorelli* am a. O. T. II. p. 117.

aber bald darauf erreichten sie eine höhere Bildung, und stifteten blühende Dynastien.

Im Jahr 827 riß sich Sizilien zuerst von der Herrschaft des Griechischen Kaisers loß. Euphemius, ein für die Sizilianer eben so berüchtigter Mann, als Roderig für die Spanier, raubte aus einem heiligen Kloster eine Nonne, welche die Sizilianische Helena oder la Cava wurde. Da er die Rache des Griechischen Kaisers, den ihre Brüder angeflehet hatten, befürchtete; so wagte er als Herr der Armee, zu rebelliren, ließ sich als Kaiser ausrufen, und schloß mit den Saracenen in Afrika ein Bündniß. Ben Agleb, Sohn des Ibrahim, Gouverneur für die Abbassiden in Afrika, schickte eine Flotte unter der Anführung des Abdalsamum ab, welcher an der Küste von Mazzara landete, und Selinunt zerstörte. Hierauf eroberte er Palermo, und weit entfernt diese Stadt dem Boden gleich zu machen, erwählte er sie vielmehr zum Sitz der Saracenischen Regierung. In der Folge wurde auch Syrakus mit vielen andern Städten, nach mehreren blutigen Schlachten zwischen den Sizilianischen Griechen und Afrikanisch gesinnten Sizilianern, eingenommen. Ob sich schon wenige Denkmähler aus dieser Arabischen Epoche erhalten haben, so kann man doch behaupten daß die in Sizilien einheimisch gewordenen Saracenen, ihren Brüdern in Asien, Afrika und Spanien, in Rücksicht des erwachten Kunstfleißes und regen Erfindungsgeistes, mit einem Worte, der Liebe für Wissenschaften und Künste, im geringsten nicht nachstehen.

Im eilften Jahrhundert schwangen sich die Griechen wieder zur Herrschaft von Sizilien empor, wurden

den aber bald darauf durch die Normänner verdrängt. Diese behandelten zwar die Arabisch-Sizilianer wie Sklaven, vermochten jedoch nicht, ihren Stamm gänzlich zu vernichten, der sich troz ihren Unterdrückungen bis zum Zeitraum der Schwäbischen Regierung erhielt.

In der Nachbarschaft von Palermo und an andern Orten sind noch verschiedene Ueberreste der ehemaligen Arabischen Pracht im Bauen vorhanden [n]). Leandro Alberti gibt uns in seiner Beschreibung von Sizilien, wo er das Thal Mazzara schildert, eine weitläuftige Nachricht von den Trümmern derjenigen Palläste, welche die Saracenen bey Palermo errichtet haben [o]). Er sah sie ums J. 1526; da er aber geringe artistische Einsichten besaß, so läßt sich aus seiner Beschreibung nicht bestimmen, in welche Gattung von Architectur sie gesetzt werden müssen. Die Verzierungen, die er übrigens beschreibt, sind echt Morisch, und denjenigen ähnlich, welche man noch gegenwärtig in der erstaunenswürdigen Cathedrale zu Cordova bewundert. Alberti redet ferner von gereisten Säulen, Architraven, Bogen, und andern Theilen der Palläste, hat uns aber weder mit dem Character noch der Structur derselben bekannt gemacht. Ebenfalls schildert er einen von vier Säulen getragenen, und mit den feinsten Musivischen Arbeiten verzierten Bogen; dies-

n) Man sehe darüber folgendes schätzbare Werk: Rerum Arabicarum quae ad Historiam Siculam spectant ampla collectio, opera et studio *Rosarii Gregorio*. Panormi, 1790. folio.

o) *L. Alberti*, Isole appartenenti alla Italia. etc. Venezia, 1588. 4. p. 53.

diese, welche er vorzüglich bewunderte, stellen sogar Figuren von Thieren und Menschen vor p). Zuletzt beschreibt er noch schöne Windel-Treppen, Fisch-Teiche, Bäder und andere Merkwürdigkeiten. Diese Monumente haben auch die Aufmerksamkeit anderer Schriftsteller auf sich gezogen, unter denen sich Benjamin von Tudela, Fazellus, Paterno und der Prinz Biscari vorzüglich auszeichnen q).

Es liegt außerhalb meinem Zwecke, die Verwüstungen und Kriege zu schildern, welche die Normännischen Eroberungen begleiteten; ich bemerke nur so viel, daß die Normänner, nachdem sie die Saracenischen Sizilianer, die viele Städte des südlichen Italiens unter ihre Botmäßigkeit gebracht, vertrieben hatten, gegen das J. 1035 den Grund ihrer Regierung über Neapel und Sizilien legten. Sie hatten nämlich bis auf diesen Zeitpunkt nur die Saracenen Theils im festen Lande, Theils in der Insel beunruhigt; jetzt bekriegten sie auch die Griechen, und unterjochten sie in Italien, nachdem sie einen großen Theil von Apulien im J. 1040 an sich gebracht hatten. Hierdurch erlangten sie Macht genug, ebenfalls die Saracenen aus Italien und Sizilien, und zuletzt die

p) Ebend. S. 54. "...: vedesi una bellissima Aquila di finissimo mosaico compatta, sopra di cui si veggono anche due vaghi Pavoni, sotto di un bianco Drappo, cioè per ciascun lato, et nel mezzo due huomini, con gli archi tesi, mirando a certi augelletti, che sono sopra i rami di un' albero, per saettarli."

q) Ueber diese Arabischen Gebäude finden sich auch reichhaltige Nachrichten beym *Inveges*, Palermo sacro. p. 616. *Schiavo*, in den Saggi dell' Accademia Palermitana del buongusto. T. I. p. 21 u. s. w.

die Longobarden aus ih n Besitzungen zu vertreiben, und für sich eine bleiben e Verfassung zu gründen.

Unter der Herrschaft der Normänner geschahen verschiedene glückliche Versuche zur Kultur der Künste; sie erbaueten viele Kirchen und verzierten sie mit Gemählden, Mosaiken u. s. w. [r]). Man hält zwar, wie ich schon berührt habe, alle Gemählde, welche sich aus dieser Epoche herschreiben, für Arbeiten Griechischer Pinsel, indem man sich vorzüglich auf eine Stelle des Leo von Ostia [s]) stützt, wo er erzählt, daß der Abt Desiderius von Monte Casino aus Constantinopel erfahrene Künstler in Musivischen Arbeiten, (in arte musiaria et quadrataria) habe kommen lassen; aber sie sind, wie Signorelli [t]) treffend bemerkt, ohne Zweifel von einheimischen Mahlern verfertigt worden. Vielleicht wendet man ein, daß selbst diese ursprünglich griechische Künstler gewesen seyen, die sich in Italien niedergelassen haben; dagegen kann man aber antworten, daß in der ganzen Chronik von Monte Casino, worin die Gemählde, womit im eilften Jahrhundert die Aebte Atenolphus, Theobaldus, Desiderius und Oderisius jenes Kloster verziert haben, beschrieben worden, kein einziger griechischer Künstler ange-

r) Man erzählt, der Pabst Nicolaus II. habe dem Könige Roger ein Bild, welches die Madonna mit dem Kinde vorstellt, als eine Fahne gegen die Saracenen verehrt. Im J. 1095 wurde es zu Plutia niedergelegt. S. Thesaurus Antiquitatum Siciliae, T. XII. Lib. III. p. 97.

s) S. Lib. III. c. 29. und Historia Abbatiae Cassinensis etc. studio et labore *D. Erasmi Gattula*. Pars Prima, Venetiis, 1733. fol. p. 164.

t) *Signorelli* am a. O. T. II. p. 218.

angeführt wird. Nur wo von einem Vorhofe die Rede ist, heißt es, daß man Mosaikarbeiter aus Constantinopel berufen habe. Da überdieß in der Beschreibung der Mahlereyen und Mosaiken, womit man die zum Kloster della Cava gehörige und im J. 1082 zerstörte Kirche ausschmückte, kein Grieche als Urheber derselben erwähnt, sondern nur gegen das Ende ein Fußboden von griechischer Arbeit genannt wird[u]), so ergibt sich daraus, daß man nicht die Künstler, sondern die Arbeit selbst aus Griechenland erhalten habe.

Ich darf hier verschiedene Miniaturen jenes Zeitraumes, die sich in einer Handschrift der Longobardischen Gesetze befinden, welche im Archiv della Cava aufbewahrt wird, nicht übergehen. Sie stellen die Bildnisse der Könige vor, welche jene Gesetze verfaßt haben. Jeder hat einen langen Bart, ist mit dem Taler und der Chlamys bekleidet, und führt die Krone und den Scepter. Um dieselbe Zeit sind auch einige Gemählde in Neapel gemacht worden, die man noch heut zu Tage in der Kirche des Heil. Leonardus in Chiaia, bezeichnet mit der Jahrszahl 1140, sehen kann[x]).

Was die Architectur betrifft, so wurden im eilften Jahrhundert viele Gebäude aufgeführt; da es aber außerhalb meinem Zwecke liegt, sie weitläuftiger zu erwäh-

u) Man liest daselbst ... "Et novum fecit Pavimentum opere Graecanico." vergl. *Tiraboschi*, Storia etc. T. III. L. IV. c. 8. Eine Abbildung des schönen Fußbodens von Monte Casino findet sich in dem angeführten Werke des Gattula, T. I. p. 12.

x) Sie werden vom Engenio beschrieben.

wähnen, so verweise ich den Leser auf mehrere Stellen des Werks des Prinzen Biscari [y]). Das einzige was ich bemerken will, ist, daß Roger die Cathedral-Kirche zu Catania mit ihrer vortrefflichen Außenseite aus Säulen von Granit und andern Marmorstücken, welche dem alten Theater entrissen wurden, erbauet hat [z]). Dieser errichtete ebenfalls in Palermo ein Schloß, das noch gegenwärtig die königliche Residenz genannt wird. Es ist mit orientalischen Mahlereyen und mosaischen Arbeiten verziert, welche von Arabischen Künstlern verfertigt wurden, die unter seiner Regierung noch reichliche Beschäfftigung fanden. Die Spuren einer höhern Aufklärung und Kultur der Künste sind unter der Herrschaft dieses Königes nicht zu verkennen; die königliche Kapelle zu Palermo, die sich in eben diesem Pallaste befindet, ist im Innern mit Azur, Gold und bunten Mahlereyen, wie auch ganz an den Wänden mit Arabischen Inschriften verziert, und ein schönes Ueberbleibsel Arabischer Kunst [a]). In Mes-

y) *Principe Biscari*, Viaggio per le Antichità Siciliane. Nachrichten von einigen alten Gemählden in Sizilien, welche die Heil. Rosalia vorstellen, befinden sich nebst den Abbildungen in *Ioannis Stiltingii*, Actis S. Rosaliae virginis. Antwerp. 1748. S. 66, 102, u. s. f.

z) Diese Kunstsachen waren noch im J. 1693 vorhanden. Grossi und Carrera erwähnen sie als Augenzeugen. S. *Viaggio di Paterno*, c. 5. p. 33.

a) Ciampini, Muratori und Furietti haben in ihren Werken sowol die Mosaiken, welche sich in der Kapelle des Heil. Petrus im königlichen Pallast, als auch die andern, welche sich in der Kirche della Martorana, und in der Kathedrale von Monreale befinden, mit Stillschweigen übergangen. Diese Mosaiken stammen alle aus dem eilften und zwölften Jahrhundert her. Nur erwähnt Furietti etwas von den Mosaiken in Mon-

Messina bauete Roger eine Kirche zu Ehren des Heil. Nicolaus, und in Cefalu eine andere des Erlösers, welche sich nach der Angabe des Prinzen Biscari noch vollkommen erhalten hat. Auch ließ er für sich einen Sarkophag von Porphyr verfertigen, der in der Folge nach Palermo, wo er seine Tage beschloß, gebracht wurde. Ich übergehe verschiedene Villen und reizende Oerter, welche Roger angelegt, und Fazellus beschrieben hat [b]).

Im zwölften Jahrhundert führte Wilhelm II. die prächtige Kirche von Monreale auf, und zierte sie mit doppelten Säulenreihen, Mosaiken, u. s. f. Das große Schiff dieses bewundernswerthen Gebäudes wird von 22 Säulen aus Granit getragen; das Chor ist mit Porphyr bedeckt, und der Fußboden mit musivischen Arbeiten geschmückt. Verschiedene ähnliche Nachrichten von prachtvollen Gebäuden, die von den Normännern errichtet wurden, finden sich in den gleichzeitigen Schriftstellern. Ich erwähne hier nur als Bey-

Monreale, S. de Musivis p. 92, 101. Ueber diejenigen, welche die Kapelle zieren, hat Hager in seinem Gemählde von Palermo, S. 68. (Berlin, 1799. 8.) einige Nachrichten mitgetheilt.

b) S. *Fazellus*, Decad. I. Lib. VIII. Was die schönen Porphyrenen in Palermo aufbewahrten Sarcophage betrifft, so hat man darüber folgendes Werk: *Franc. Danieli*, I Regali Sepolcri del Duomo di Palermo, riconosciuti e illustrati. Napoli, 1784. fol. Eine sehr gelehrte und für die Kunstgeschichte reichhaltige Arbeit. Die Sarcophage sind 1) von Roger I, 2) Wilhelm I. 3) Erig VI. 4) Constanz I. 5) Friedrich II, dem Kaiser; und 6) einer, der vom Admiral Ruggieri di Lori nach Spanien gebracht, und für den Körper Peters des ersten von Aragon gebraucht wurde.

Beyspiel die Kirche des Heil. Matthäus in Salerno, und die der Heil. Dreyeinigkeit in Mileto; über viele andere verweise ich den Leser auf die Werke des Ughelli, Pirri, Eugenio, Celano, u. s. f.

Gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts blühte ein Architect Namens Buono, der nicht nur viele Gebäude vorzüglich in Ravenna und Toscana, sondern auch den Thurm der St. Markus-Kirche in Venedig aufgeführt hat. Vasari c) übergeht den Geburtsort dieses Künstlers mit Stillschweigen; Massimo Stanzioni aber behauptet, daß er ein Neapolitaner sey.

Unter der Herrschaft des Schwäbischen Hauses machten in Neapel die Wissenschaften und Künste bedeutende Fortschritte. Mehrere Mahlereyen fallen in diesen Zeitraum, worunter vorzüglich ein Bild im alten Pallast zu Neapel, das Friedrich II. auf seinem Thron, nebst dem berühmten Rechtsgelehrten Pietro della Vigna, auf einem Lehrstuhl, umgeben mit Volk, das um Gerechtigkeit bittet, vorstellt, bemerkt zu werden verdient. Dieses Kunstwerk ist ohnezweifel eines der ersten, worauf der Mahler Sprüche angebracht hat, welche die Scene erläutern. Das Volk sagt nämlich zum Monarchen:

Caesar amor legum, Friederice, piissime regum,
Causarum telas, nostras resolve querelas,

und Friedrich, der sich gegen Vigna wendet, antwortet:

Pro vestra lite Censorem Iuris adite:
Hic est: iura debit, vel per me danda rogabit.
Vinea cognomen, Petrus Iudex est sibi nomen.

Tira-

c) *Vasari*, vita di Lapo.

Tiraboschi d) bedient sich dieses Gemähldes als einen neuen Beweiß gegen den Vasari, daß schon vor den Zeiten des Cimabue verschiedene Künstler den Gebrauch gehabt haben, auf ihren Bildern Inschriften anzubringen, um dadurch ihren Figuren mehr Ausdruck zu ertheilen.

Ich kann nicht umhin, den Leser hier auf eine lächerliche selbst von Signorelli vor Kurzem wiederholte Meinung aufmerksam zu machen, als hätte Vasari absichtlich und boshaft jede Gelegenheit vermieden, Nachrichten von den Künstlern anderer Länder mitzutheilen, um seine Florentiner allein zu erheben. Ich bin im Gegentheil überzeugt, daß er nur wegen Mangel an Nachrichten, oder aus Unwissenheit verschiedene Künstler und Oerter mit Stillschweigen übergangen habe. Vasari hat zwar viele Reisen unternommen, aber mehr in der Absicht, um in den Städten wohin er berufen ward zu mahlen, als alte Arbeiten zu beurtheilen, und Notizen aus verborgenen Archiven zu sammeln. Da er überdieß im Zeitalter des Michelangelo lebte, und von der Manier dieses Mahlers gänzlich eingenommen war, so mußte nothwendig in ihm eine Verachtung unserer frühen Meister entstehen. Wie konnten zuletzt die Schönheiten, die wir in den Werken derselben wahnehmen, nämlich eine gewisse Wahrheit und treue Darstellung, in dem Jahrhundert gefallen, worin, so zu sagen, kein Finger Beyfall erhielt, der nicht kraftvoll gezeichnet wurde?

Marco di Pino da Siena, ein Mahler von einigem Verdienst, und Zeitgenoß des Vasari, leb-

d) *Tiraboschi*, Storia della Letteratura Italiana, T. IV. Lib. I. c. 2.

lebte sehr lange in Neapel, und hat daselbst vieles gearbeitet. Dieser nahm es sehr übel, daß Vasari in seinem Werke wenig oder fast nichts von ihm gemeldet habe [e]), und entschloß sich daher, ein Buch über die Neapolitanischen Mahler zu schreiben und an das Licht zu stellen. Es hat sich aber nur von dieser Arbeit ein Bruchstück erhalten. Was die übrigen Schriftsteller betrifft, die als Hülfsmittel zur Geschichte der Mahlerey in Neapel dienen, so werde ich sie am gehörigen Orte aufzählen.

* * *

Mit

e) *Vasari*, Ed. di Bottari T. II. p. 506, nennt ihn im Leben des Pierino del Vaga als einen Zögling des Beccafumi. Auch führt er ihn mit wenigen Worten im Leben des Danielle Ricciarelli von Volterra, T. III. p. 137 wieder an. "Marco da Siena, il quale condottosi a Napoli, si è presa quella città per patria, e vi sta, e lavora continuamente." Marco hatte nämlich in Neapel das Bürgerrecht erhalten. Dominici hat den Lebenslauf des Marco Pino, T. II. p. 197 mitgetheilt, und gleich nach der Vorrede des ersten Theils den Discorso dell' Eximio ed Eccellente Pittore Messer Marco di Pino da Siena abdrucken lassen. Der Pater della Valle gibt ebenfalls weitläuftige Nachrichten über unsern Künstler in den Lettere Senesi T. III. p. 280 (Notizie di M. da Pino Pittore ed Architetto.) Wo er aber von einem Werke desselben über die Baukunst redet, beklagt er sich, daß es wie der Arabische Phönix verborgen, und troß der größten Bemühungen, weder in Neapel noch in Rom und Siena gefunden sey. Ich befürchte übrigens nicht, daß man Marco di Pino mit Paolo Pini verwechseln wird. Dieser schrieb Dialoghi di Pittura, welche zu Venedig im J. 1548. in 8, also zwey Jahre vor der ersten Ausgabe des Vasari, erschienen. Ich habe sie zwar öfterer angeführt gefunden, sie aber niemals selbst gesehen.

Mit Tommaso da Stefani gebohren im J. 1230 hebt eigentlich die Geschichte der Mahlerey von ihrer Herstellung im Königreiche beyder Sizilien an. Er lebte noch in den ersten Jahren des vierzehnten Jahrhunderts unter der Regierung Carls des ersten und zweyten von Anjou. Von seinen vielen Mahlereyen in verschiedenen Neapolitanischen Kirchen hat sich bis auf unser Zeitalter wenig erhalten; jedoch sieht man im alten Episcopio eine große Kapelle, wo er die Wunder des Heil. Januarius und einiger Heiligen Bischöfe abgebildet. In der Kirche des Heil. Michels [f]) wird ebenfalls das Bild des eben genannten Heiligen von seiner Hand aufbewahrt. Auch sieht man noch einige Ueberbleibsel seiner Werke, die er in den Jahren 1270 und 1275 ausgeführt hat.

Obschon Tommaso seine Figuren, wie in jenen Zeiten gebräuchlich war, von ungleicher Größe darstellte, so ertheilt ihm doch Dominici wegen vieler guten und schätzbaren Eigenschaften große Lobsprüche. Derselbe Schriftsteller beweißt durch wichtige und echte Denkmähler, daß er mancherley für Carl dem ersten verfertiget habe.

Außer den schon angeführten Arbeiten des Tommaso verdient eine Passion des Heilandes, die man in der Kapelle de' Minutoli in der Bischöflichen Kirche bewundert, und eine Verkündigung der Maria auf goldnem Grunde, erwähnt zu werden. Der Cavalier Massimo Stanzioni redet von diesem Bilde mit vieler Achtung, und glaubt, daß es in Oehl gemahlt sey [g]).

Tom-

f) Gegenwärtig S. Angelo a Nido. S. *Carlo Celano*.
g) Der Leser wird noch an mehreren andern Stellen Oehl-

Tommaso hatte einen Bruder Pietro degli Stefani, der sich auf die Sculptur und Mahlerey legte. Unter seinen Bildhauerarbeiten zeichnen sich die Grabmähler Pabstes Innocenz des IV, der zu Neapel im J. 1254 starb, Carls des ersten und Carls des zweyten aus. Die zwey sitzenden Statuen dieser Könige sieht man noch heut zu Tage über die kleinen Thüren des Bischöflichen Pallastes.

Ein Schüler des Tommaso war Pippo oder Filippo Tesauro. In der Kirche der Heil. Restituta befindet sich ein Gemählde desselben, eine Madonna mit dem Kinde, welches aber sehr gelitten hat; ebenfalls bewundert man daselbst verschiedene Geschichten aus dem Lebenslauf des Sel. Nicolaus des Eremiten, die er für die Königinn Mutter ausgeführt [h]).

Um eben diese Zeit lebte Maestro Simone, ein Zögling des Tesauro [i]). Er hat sich zwar keinen ausgezeichneten Namen erworben, war jedoch als er in der Kirche der Heil. Chiara mahlen mußte, ein bedeutender Künstler. Als aber gegen das Jahr 1325 der König Robert den Giotto nach Neapel berief, so

Oehlgemählde erwähnt findet. Ich behalte es mir aber vor, von dieser Materie besonders und umständlich zu handeln.

h) S. *Cesare Engenio Caracciolo*, Napoli Sacra.

i) Dieses bestätigen nicht nur Tesauro und Criscuoli, sondern auch Stanzioni, welcher sich auf die Aehnlichkeit der Manier gründet. Giovanni Antonio d'Amato aber, ein verdienstvoller Mahler, der früher als die zwey zuletzt genannten lebte, hält den Simone für einen Schüler des Giotto.

so verdunkelte das Ansehen desselben gänzlich unsern Simone. Dieser sah wohl ein, daß ihm Giotto in der Kunst überlegen war, besaß aber einige Talente, welche dem Florentinischen Mahler mangelten, vorzüglich eine Gabe im Erfinden; er ergriff daher die Parten, ihn zum Richter seiner Arbeiten zu erwählen, zeigte ihm auch einige Werke, und fand, daß Giotto seiner Geschicklichkeit vollkommen Gerechtigkeit widerfahren ließ. Er wurde daher von diesem mehr als von seinen eigenen Mitbürgern geachtet, und selbst dem König als ein vortrefflicher Gehülfe empfohlen. Von dieser Zeit an breitete sich Simone's Ruhm immer weiter aus. Er mahlte in der Kirche der Heil. Chiara, in der Capelle, welche den Herzögen von Diano gehört, zwey Bilder in Oehl, nämlich eine Heil. Lucia und Dorothea. Ebenfalls verfertigte er für die Kirche dell' Incoronata einen todten Christus, der von der Madonna unterstützt wird, mit verschiedenen Heiligen, und für die Sakristey derselben Kirche ein Crucifix. Nachdem sich Giotto von Neapel wegbegeben hatte, führte er in der Kirche des Heil. Lorenz ein Gemählde aus, welches den Heil. Antonius von Padua vorstellt [k]).

Unter den übrigen Arbeiten, welche von der Hand dieses Künstlers in Neapel aufbewahrt werden, darf ich das schätzbare Gemählde, welches er für den König Robert verfertigte, und den Heil. Ludwig, Bischoff von Toulouse, wie er jenen krönt, abbildet, nicht mit Stillschweigen übergehen. Ein anders Werk von

k) Dieses Werk wird vom Engenio und Celano fälschlich dem Simone Memmi Sanese, von dem schon im ersten Theil dieser Geschichte, S. 268 ꝛc. die Rede gewesen, zugeschrieben.

von ihm, das ehedem die Kirche della Croce zierte, gegenwärtig aber im Kloster gesehen wird, und eine Jungfrau mit dem Kinde auf goldnem Grunde darstellt, ist in vielen Rücksichten merkwürdig. Vorzüglich verdient die Symmetrie und Anordnung der Theile dieses, nach der Meinung der Kenner in Oehl gemahlten Bildes, unsere größte Aufmerksamkeit [l]).

Ob sich schon in den Physiognomieen des Simone viel Anmuth offenbart, so stehen doch mehrere derselben denen des Giotto an Vollkommenheit nach. Auch hat ihn dieser Künstler in der Lieblichkeit der Tinten übertroffen. Verschiedene andre Schriftsteller behaupten aber gerade das Gegentheil, und wollen in den Werken des Simone mehr Grazie und eine richtigere Zeichnung, vorzüglich in den Augen, als in den Arbeiten des Florentinischen Mahlers wahrnehmen.

Simone hinterließ einen Sohn und Schüler Francesco di Simone, der im J. 1360 starb. Dieser Künstler hat zwar wenig gemahlt, aber durch seine ausgezeichneten Talente nicht nur den Giotto, sondern auch seinen Vater übertroffen. Im Zeitalter des Dominici bewunderte man noch von ihm eine Madonna, grau in grau gemahlt, in der Kirche der Heil. Chiara. Die verschiedenen heil. Bilder aber, die er für die Königinn Sancia verfertigte, haben sich bis auf uns erhalten; unter diesen verdient vorzüglich eine Maria von Loreto, die von reizenden Engeln getragen wird, bemerkt zu werden. Dominici urtheilt, daß dieses Kunstwerk öffentlich aufzustellen würdig sey;

l) S. *Signorelli* am a. O. T. III. p. 116.

sey; es befindet sich aber gegenwärtig zu S. Lorenzo im Zimmer des Capitels, wo es nur die Mönche allein betrachten können.

Aus der Schule des Simone gingen auch Gennaro di Cola und Stefanone hervor. Da sie sich in ihrer Manier ungemein ähnlich waren, so haben sie viele Werke, unter andern eine Reihe von Sujets aus dem Lebenslauf des Heil. Ludwigs, Bischoffs von Toulouse, gemeinschaftlich ausgeführt.

Gennaro, geb. 1320 gest. 1370, hat nach Dominicis Angabe m) verschiedene Sachen in Oehl gemahlt, die noch jetzt unversehrt aufbewahrt werden. Unter diesen zeichnet sich hauptsächlich ein Altarblatt aus, worauf er die Mutter Gottes, trauernd über den Tod ihres Sohnes, dessen Leichnam sie an ihrem Busen hält, abgebildet hat. Einige weinende kleine Engel, die diese Scene umgeben, sind mit vieler Grazie gemahlt.

Stefanone, der im J. 1390 starb, arbeitete, wie ich schon bemerkt habe, mehreres in Gesellschaft seines Mitschülers. Die Aehnlichkeit aber, die er sich mit demselben in der Schule des Simone erworben, verlor sich in der Folge gänzlich. Er mahlte jeden Gegenstand frey und leicht, komponierte mit Dreistigkeit, und besaß eine liebliche Farbengebung. Ueberdieß gelang es ihm, die auf seine Gemählde verwandte Mühe und Arbeit durch einige keck hingeworfene Pinselstriche zu bedecken.

Gennaro arbeitete zwar nicht so kühn, und kolorirte mit wenigerm Feuer, verdient aber wegen des

m) *Dominici*, T. I. p. 73.

des Ausdruckes, der Genauigkeit, Vollendung und gründlichern Kenntniß des Helldunkels und der Perspective, welche man in seinen Gemählden wahrnimmt, nicht minder unsere Achtung.

Durch Agnolo Franco, der ums J. 1400 blühte, hat die Kunst viel gewonnen, und sie wurde auf einen höhern Grad der Vollkommenheit erhoben. Man erkennt in seinen Werken viel Aehnlichkeit mit denen des Maestro Simone, daher ihn auch verschiedene Schriftsteller für einen Schüler desselben gehalten haben; wahrscheinlich erlernte er aber die Kunst unter der Leitung des Gennaro di Cola, und suchte den Simone zu erreichen. Ebenfalls legte er sich auf die Nachahmung des Giotto und Colantonio di Fiori. Hierdurch gelang es ihm Werke hervorzubringen, von denen Marco da Siena mit der größten Hochachtung redete.

Angelo arbeitete in verschiedenen Kirchen, und hat unter andern den Hauptaltar der Kirche der Heil. Martha mit einem Gemählde verziert, worauf er in einer Figur das Bild der Königinn Margaretha anbrachte. Leider ist dieses Kunstwerk, als man jene Kirche ausbesserte, vernichtet worden. In der Domkirche verfertigte er einige Bilder in Oehl, ums J. 1414. Seine vorzüglichsten Gemählde aber bewunderte Dominici in der Kirche des Heil. Johannes des Täufers. Alles athmet auf diesen Bildern Einheit; die Figuren und Physiognomieen besitzen Ausdruck, die Köpfe sind gut gemahlt, nur fehlte er gegen die Regeln der Komposition, und in der Zeichnung der Extremitäten. Angelo starb im J. 1445.

Ein Mann von seltnen Fähigkeiten in diesem Zeitalter, war:

Colantonio di Fiori
geb. 1352 gest. 1444.

Weit über seine Zeitgenossen an Anlagen und Geschicklichkeit erhaben, hat er nicht nur diese nebst allen frühern Nazionalkünstlern übertroffen, sondern auch Werke hinterlassen, die noch gegenwärtig unsre größte Achtung verdienen. Durch ihn blühte zuerst die Kunst im Königreiche Neapel zum höhern Flore empor, denn mit ihm verschwanden endlich die Ueberreste des Mittelalters, jene Härten, scharfe Umrisse der Figuren, goldene Felder, steife und leblose Stellungen, und jene dunkelgefärbte aller Weichheit entblößten nackten Körper. Colantonio bemühte sich, seinen Figuren und Gründen eine verhältnißmäßige perspectivische Verkleinerung zu ertheilen, schaffte den Gebrauch der goldnen Felder gänzlich ab und studierte, wie wir aus seinen noch vorhandenen Werken abnehmen können, die vor ihm allgemein vernachlässigten Regeln der Harmonie und des Helldunkels. Dominici hat ein vollständiges Verzeichniß seiner Arbeiten aufbewahrt, von denen wir hier nur einige, bis auf uns gekommene, anführen wollen. Unter diesen verdient zuerst ein Gemählde, das er in seiner Jugend für die Königinn von Neapel, Johanna I, verfertigt hat, bemerkt zu werden. Es stellt den Heil. Antonius den Abt vor, und ist im Jahr 1375 vollendet. Colantonio hat nicht nur seinen Namen, sondern auch die Jahrszahl hinzugefügt, ein Umstand, der das Bild, weil es in Oehl gemahlt ist, noch merkwürdiger macht.

Ein anderes auf Befehl der Königinn Johanna II gleichfalls in Oehl ausgeführtes Gemählde, befindet sich gegenwärtig in der Kirche von S. Maria

la Nuova. Man sieht auf demselben die Heilige Anna und Jungfrau Maria mit dem Kinde im Schooße, nebst der Heil. Barbara auf der einen, und dem Heil. Antonius den Abt auf der andern Seite. Gewiß behielt er hier nur auf höhern Befehl einen goldnen Hintergrund bey; dagegen uns das liebliche Kolorit der Figuren und die anmuthige Verschmelzung noch jetzt in Erstaunen setzt. Ohne Zweifel ist aber sein ausgezeichnetstes Werk der Heil. Hieronymus, welcher in der Kirche des Heil. Lorenz aufbewahrt wird. Dieses Oehlgemählde stellt jenen Heiligen dar, wie er sitzt und sich bemüht, aus dem Fuße eines Löwen einen Dorn zu ziehen.

Viele Neapolitanische Schriftsteller, vorzüglich Cesare Engenio Carracciolo, Pompeo Sarnelli, Carlo Celano u. s. w., schreiben dem Fiori die Erfindung der Oehl-Mahlerey zu. Untersuchen wir aber ihre eignen Angaben genauer, so ergibt sich, daß diese Kunst dem Maestro Simone und Gennaro di Cola schon früher bekannt gewesen sey.

Antonio Bamboccio, Architect und Bildhauer, erlernte die Mahlerey vom Colantonio di Fiori. Von seinen Gemählden ist wenig oder fast nichts mehr übrig; dagegen haben sich von ihm Werke der Sculptur und Baukunst erhalten, worunter der Eingang des Bischöflichen Pallastes das vorzüglichste ist [n]).

Ein

n) S. Succinta Notizia intorno alla Facciata della Chiesa Cattedrale Napoletana etc. *Napoli*, 1788. 4. Dieses Werk enthält ebenfalls einige Abbildungen verschiedener alter Gemählde, worunter sich vorzüglich, wegen des

Ein Zeitgenosse dieses Künstlers, der vielleicht dem Colantonio den Vorrang streitig machen kann, war Antonio Solario, genannt der Zigeuner (il Zingaro,) geboren ums J. 1382, gest. 1455. Ich übergehe die Erzählungen von seiner Liebschaft, die ihn vom Amboß und Hammer zur Palette und zum Pinsel führte, indem es für uns genug ist, zu wissen, daß er sein Vaterland verließ und nach Bologna reißte. Hier besuchte er die Schule des Lippo Dalmasi, und machte so beträchtliche Fortschritte, daß er in vielen Städten der Lombardey mit Beyfall arbeitete. Auch unternahm er verschiedene Reisen, um die ausgezeichnetsten Mahler seiner Zeit kennen zu lernen. In Florenz betrachtete er die Werke des Lorenzo Bicci, in Ferrara die des Galasso; in Venedig fand er den Vivarini, und in Rom den Vittore Pisano und Gentile da Fabbriano, welche damals beschäftigt waren, die Kirche des Heil. Johannes im Lateran mit Gemählden zu verzieren. Nach der Rückkehr in sein Vaterland endlich wurde er der Königinn Johanna II vorgestellt.

Unter den Arbeiten, die Solario verfertigt hat, zeichnet sich vorzüglich ein kleines sehr schönes Gemählde aus, welches die Jungfrau Maria mit dem Kinde, umgeben von einer Glorie kleiner Engel, darstellt. Dieses Bild befand sich nebst andern Werken dessel-

des guten Geschmacks, ein Heil. Januarius auszeichnet. Er hat folgende Inschrift:

'Ιαννυάριος 'Ιερομάρτυρ Νεαπόλεως καὶ Βασιλείας καὶ τῶντε 'Ελλήνων προστάτης.

Einige andre alte Bilder des Heil. Januarius befinden sich in den Actis Sanctor. Bolland. T. VI. Sept. p. 799.

desselben Künstlers in der Gallerie des Prinzen della Rocca Perdifumo.

Da sich sein Ruhm immer weiter ausbreitete, so erhielt er mehrere Aufträge. Zu Monte Oliveto mahlte er im Noviziat verschiedene Sachen, die unter seine ersten Arbeiten gehören, auch führte er ein Bild über dem Hauptaltar der Kirche des Heil. Petrus ad aram aus. In diesem Gemählde (es stellt die Madonna sitzend mit dem Kinde, von mehreren Heiligen angebetet, vor) brachte er sowol sein eignes Porträt, als das seiner Gemahlinn an. Andere Werke verfertigte Solario Theils in der Karthause, Theils in der Kirche des Heil. Dominicus. In dieser befindet sich eine Abnehmung vom Kreuz, ein Bild, das Dominici mit der größten Achtung erwähnt.

Unter die vorzüglichsten Denkmähler aber, welche er der Nachwelt hinterlassen, gehören die Mahlereyen im Kreuzgang des Klosters des Heil. Severinus. Er vollendete daselbst das erste Gemählde grau in grau o); da dieses aber den Geistlichen misfiel, so führte er die übrigen mit Farben aus, und verschönerte sie durch viele reizende, nach der Natur kopierte Aussichten. Ebenfalls mahlte er in der Vaticanischen Bibliothek, und schmückte eine Bibel mit Miniaturen, welche in der Folge der Cardinal Oliviero Carafa von einem Pabst zum Geschenk erhielt. Eine andre, gleichfalls

o) Giacinto Cimma behauptet in seiner Italia Letterata, daß Giambatista di Tiro der erste gewesen sey, der in dieser Manier gemahlt habe. Wie wir aber schon gesehen, that sich in derselben Maestro Simone weit früher hervor.

falls von der Hand des Zingaro mit Miniaturen versehene Bibel, war im Besitz des Cardinals Annibale von Capua [p]).

Mit Zingaro hebt also eine neue Epoche oder Schule an, welche bis auf die Zeiten des Tesauro dauerte. Er vereinigte zuerst etwas von der Manier derjenigen Künstler, welche er in verschiedenen Theilen Italiens, vorzüglich aber in Bologna, hatte kennen lernen, mit dem Character der Neapolitanischen Mahler; und hierinn folgten ihm nicht nur seine eigenen Schüler, sondern auch diejenigen, welche aus der Schule des Colantonio hervorgingen. Mehrere Schriftsteller behaupten, Zingaro habe sich unter der Leitung des Matteo di Siena gebildet, und suchen dieses durch eine gewisse Aehnlichkeit zu beweisen, welche sie in den Physiognomieen beyder Künstler wahrnehmen wollen; ich verweise aber den Leser in Hinsicht dieser Meinung auf dasjenige, was della Valle darüber geschrieben hat [q]).

Es bleibt mir nur noch übrig, vom Style des Zingano zu reden. Seine Farbengebung ist lebhaft und anmuthig; seine natürlichen Wendungen voll Feuer. In der Perspective zeigte er gründliche Einsichten; nur konn-

p) Der Venezianische Gesandte Pesaro, der sich ums J. 1780 am Spanischen Hofe aufhielt, besaß auch eine von Zingaro mit Miniaturen verzierte Bibel. Endlich war noch in der Valettanischen Bibliothek, welche fast gänzlich von den Mönchen des Heil. Hieronymus zu Neapel gekauft wurde, eine Handschrift der Tragödien des Seneca auf Pergament mit wohl erhaltenen Miniaturen des Zingaro vorhanden.

q) S. *della Valle*, Lettere Senesi, T. III. p. 56.

konnte er nicht gänzlich den Geschmack an goldene Gründe aufgeben. Dieser Geschmack gehörte aber zum Geiste des Zeitalters; er hatte sich unstreitig von Constantinopel aus über alle übrige Europäischen Länder, als eine Nachahmung der Mosaiken mit goldnem Grunde verbreitet, und war der Harmonie und Weichheit des Gemähl들 stets hinderlich. Endlich fehlte er zuweilen in der Zeichnung der Extremitäten.

Die Gebrüder Pietro und Ippolito Donzelli gehören ebenfalls in diesen Zeitraum. Sie waren im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts gebohren, studierten zuerst mit Colantonio, darauf mit Agnolo Franco, und zuletzt mit Zingaro. Auch empfingen sie einigen Unterricht vom Giuliano da Majano, der sie in der Baukunst unterwieß.

Mit ungemeinem Beyfall mahlten sie vereint die Thaten des Königs Ferdinand im Pallast von Poggio Reale [r]). Ebenfalls zierten sie durch ihre Pinsel das Refectorium des Klosters von S. Maria la nuova; die Figuren, welche sie daselbst abgebildet, zeichnen sich durch eine gute Farbengebung, vielen Ausdruck und vortreffliche Gruppirung aus.

Ippolito begab sich in der Gesellschaft des Benedetto da Majano nach Florenz, und arbeitete daselbst mit vielem Glück. Pietro blieb aber in seinem Vaterlande, und starb im J. 1470. Die Don-

r) Siehe hierüber ein Sonett des Sanazars (Rime, T. II. Son. 41.), das er auf Ansuchen Königs Friedrich gedichtet hat. Es fängt an mit den Worten: Vedi invitto Signor come risplende etc.

Donzelli besaßen zwar nicht die Mannichfaltigkeit im Erfinden, worin sich ihr Lehrer Zingaro hervorthat, sie waren jedoch die besten Schüler die er hinterlassen hat.

Angiolo Rocaderame, ein Mitschüler der eben genannten, erwarb sich durch ein Gemählde, das er für den Hauptaltar der Kirche des Heil. Angelus a Segno ausführte, und den Heil. Michel, wie er den Teufel mit einer Lanze durchbohrt, darstellt, viel Lob. Auch bildete er in der Kirche der Heil. Brigitta diese Heilige ab, wie sie in einer Vision die Geburt Jesu Christi betrachtet. Durch dieses Werk näherte er sich sehr der Vollkommenheit seines Lehrers.

Nicola di Vito war ein mittelmäßiger Künstler, der sich mehr durch seine Possen als durch seinen Pinsel bekannt gemacht hat. Eine ausführlichere Erwähnung verdient dagegen Buono de Buoni, der vielleicht von dem schon oben genannten Buono abstammt. Er erlernte die Mahlerey vom Colantonio und hat bis zum J. 1465, worin er starb, viele schätzbare Werke verfertigt. Buono hinterließ einen Sohn, Namens Silvestro, der sich unter der Leitung des Zingaro und der Donzelli auf die Mahlerey gelegt, und seinen Vater weit übertroffen hat. Ueberdem behauptet Stanzioni, daß er, was seine reizenden Tinten und vollkommene Harmonie des Ganzen betrifft, selbst die Donzelli hinter sich gelassen habe. Silvestro starb im J. 1484.

Simone Papa, genannt der Alte (*il Vecchio*), war ein Schüler des Solario. Da ihm große und weitläuftige Gemählde nicht sehr glückten, so schränkte

er

er sich nur auf Altarblätter ein, worunter das wichtigste ein Heiliger Michel in der Kirche von S. Maria nuova ist. Es gelang ihm, durch die Anmuth und Weichheit, welche er seinen Köpfen auf diesem Bilde ertheilte, dem Character seines Meisters sehr nahe zu kommen.

Wiewohl Tesauro [s]), geb. 1440, die Schule des Silvestro Buono besuchte, so ahmte er doch die übrigen Neapolitanischen Mahler nicht nach, welche, ausgenommen den Zingaro, genau die Fußtapfen ihrer Lehrer betraten und sich auf keine höhere Stufe emporschwangen. Er fing dagegen, nachdem er einen guten Grund gelegt hatte, an, die Werke der besten Meister zu studieren, und war der erste, der in seinem Vaterlande die neue wieder aufgelebte Kunst in Ausübung brachte. Tesauro wählte seine Gegenstände mit mehrerem Urtheil, gab seinen Figuren natürlichere Bewegungen, drappierte weicher, und vermied die mißgestalteten, schneidenden Formen, welche man in den Werken seiner Vorgänger wahrnimmt: Man sieht auf seinen Bildern Ausdruck und Rundung, überhaupt viele Beweise eines großen Geistes, der überdieß seine Vervollkommnung sich selbst verdankt, indem er keine andre Werke, als diejenigen, welche ihm sein Vaterland darbot, zum Muster nehmen konnte.

Die Arbeiten des Tesauro sind fast gänzlich zu Grunde gegangen; im Zeitalter des Luca Giordano waren aber noch von ihm die Mahlereyen an der Decke der Kirche des Heil. Johannes de' Pappacodi vorhanden,

s) Der Taufname dieses Künstlers ist nirgends bestimmt angegeben worden: Einige nennen ihn Giacomo, Andre Bernardo, und selbst Andrea.

den, welche jener Künstler als wahre Meisterwerke bewunderte. Auch loben Engenio und Celano mit vieler Achtung die Werke in der Capelle Tocco in der Bischöflichen Kirche, welche verschiedene Scenen aus dem Leben des Heil. Asprenus darstellten. Unglücklicherweise sind diese ebenfalls vernichtet, indem sie einer der geringsten Schüler des Solimena wieder auffrischen wollte. Von den übrigen Gemählden unseres Künstlers ist keine Spur mehr zu sehen, da man sie überweißt hat, ohne vorher eine Zeichnung oder einen Kupferstich nach ihnen zu verfertigen.

Tesauro hatte einen Sohn oder Neffen, Raimo Epifanio, der ums Jahr 1480 blühte. Er lernte die Mahlerey vom Silvestro Buono, und hat mehreres ausgeführt, das aber durch die Ausbesserungen verschiedener Kirchen größtentheils zerstört worden ist. Marco da Siena und einige andre Künstler, welche über die Geschichte der Kunst in Neapel geschrieben haben, rechnen ihn unter die besten Mahler t). Man findet noch von ihm einige wenige Ueberbleibsel im Zimmer des Capitel zu S. Maria la nuova, auch ein Gemählde hinter dem Hauptaltar der Kirche des Heil. Lorenz, welches die Madonna mit verschiedenen Heiligen vorstellt. In der Kirche von Monte Vergine wird ein Heil. Eustachius, mit der Jahrszahl 1494, und ebendaselbst ein andrer gleichfalls Heil. Eustachius mit der Jahrszahl 1501 aufbewahrt u).

Signa-

t) Es ist in der That ein großer Gewinn für die Geschichte der Mahlerey in Neapel, daß alle, die sich mit ihr beschäfftigt haben, sachkundige und gelehrte Mahler gewesen sind.

u) Der Ritter Massimo Stanzioni will in den Arbei-

Signorelli behauptet, weder in den angeführten Handschriften des Pino, Criscuolo und Stanzioni, noch auch in dem Werke des Dominici Nachrichten über Niccolo' d'Antonello aus Teramo in Abruzzo gefunden zu haben. Dagegen wird er vom Toppi, und zwar wegen eines Lebenslaufs der Heil. Jungfrau Maria, den er ums Jahr 1456 in Prosa geschrieben hat, erwähnt. Auch zählt ihn der Verfasser des Catalogo degl' Uomini illustri di Teramo mit unter die berühmten Männer jener Stadt, und beruft sich deshalb auf das Zeugniß des Muzio de Muzi. Sein jüngstes Gericht, das er über den Hauptaltar der Kirche des Heil. Johannes in Teramo an der Wand gemahlt hat, ist, als man die Kirche überweißte, vernichtet worden.

Obschon Maestro Simone, Franco, Colantonio di Fiori und andre alte Künstler viele Versuche in Oehl zu mahlen gemacht haben, so wurde doch diese Gattung der Mahlerey von Johann van Eyk in Flandern zu einem höhern Grade der Vollkommenheit erhoben. Als darauf Alfons der erste, König von Neapel, ein Gemählde desselben vermittelst gewisser Florentinischer Kaufleute erhielt, so bemühte sich Antonello da Messina, der sich in Rom mehrere Jahre hindurch im Mahlen geübt, und zu Palermo und Messina Proben seiner Talente abgelegt hatte, das Geheimniß herauszubringen; er unternahm daher eine Reise nach Flandern, stiftete mit van Eyk Freundschaft, und schenkte ihm verschie-

beiten des Raimo Tesauro noch vollkommen die Prinzipien der erloschenen Schule des Zingaro wahrnehmen.

schiedene Zeichnungen, wofür er als ein Gegengeschenk das gewünschte Geheimniß, oder um genauer zu reden, die bessere Methode, womit jener sein Oehl bereitete, empfing. Antonello begab sich hierauf nach Messina zurück, und erwarb sich einen ausgebreiteten Ruhm. Man übertrug ihm für die Parochialkirche des Heil. Cassianus daselbst ein Bild zu verfertigen, welches er auch mit ungemeinem Fleiße und großem Aufwande von Zeit ausführte. Er vollendete ebenfalls verschiedene andre Werke, worunter sich vorzüglich die von Vasari angeführten Porträte auszeichnen. Durch ihn wurden zuletzt die Handgriffe des Oehlmahlens dem Domenico Veneziano mitgetheilt, von dem sie der nichtswürdige Castagno erfuhr [x]).

Antonello ließ sich in Venedig nieder, wo er auch allgemein betrauert seine Tage endigte. Vorzüglich schmerzte der Tod dieses Künstlers seinen genauen Freund, den Bildhauer Andrea Riccio [y]), welcher sich durch zwey schöne Statuen, Adam und Eva, die

x) S. diese Geschichte Th. I. S. 279.

y) Vasari benachrichtiget uns im Lebenslaufe des Antonello, daß Andrea Riccio der innigste Freund desselben gewesen sey. Wenn aber, wie Vasari ebenfalls erzählt, Antonello das Gemählde des van Eyk am Hofe Alphons I, der den Thron im J. 1442 bestieg und im J. 1458 starb, gesehen hatte, so ist unstreitig Füßlins Angabe falsch, nach welcher Riccio im J. 1460 gebohren und im J. 1532 gestorben seyn soll. Guarienti setzt die Blüthe dieses Künstlers ins Jahr 1400; Bottari aber, in den Anmerkungen zum Vasari, T. III. p. 317. *ed. di Siena*, noch weit später zurück. Da ferner Antonello nach dem Vasari in einem Alter von 49 Jahren starb, so ist es unleugbar, daß sich in der Bestimmung der Lebensjahre des Riccio mehrere Irrthümer eingeschlichen haben.

die im Herzoglichen Pallast in Venedig aufbewahrt werden, berühmt gemacht hat. In der dem Antonello gesetzten Grabschrift werden auch [z]) seine Verdienste um die Oehlmahlerey erwähnt.

Zanetti [a]) berichtet, daß von den vielen Gemählden des Antonello, welche ehemals Venedig zierten, gegenwärtig nur ein einziges Bild, das einen Todten von einigen Engeln unterstützten Christus vorstellt, übrig sey. Die Figuren sind auf diesem Werke fast von natürlicher Größe; auch findet sich der Name des Urhebers, aber nicht die Jahrszahl angebracht. Wirklich ist auch nach der Angabe eines neuern Schriftstellers das Geburts- und Sterbejahr des Antonello unbekannt geblieben [b]).

In der Gallerie ausgesuchter Gemählde, welche der Venezianische Patrizier Bartolommeo Vitturi zu seinem

z) Sie lautet folgendermaßen:

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit, summo semper artificum studio celebratus. Vasari hat zwar dieses Grabmahl beschrieben, aber nicht angegeben, wo es sich befindet. Auch ist es in neuern Zeiten, wie Lessing, v. Murr und Andre bemerken, vergebens gesucht worden.

a) *Zanetti* della Pittura Veneziana. p. 490.

b) S. *Memorie de' Pittori Messinesi*. Napoli, 1792. 8. p. 13.

seinem Vergnügen gesammlet hat, befindet sich, wie Zanetti bemerkt [c]), von der Hand des Antonello das Porträt eines Venezianischen Edelmannes. Es vereinigt vollkommen in sich den gebildeten Geschmack der flammändischen und italiänischen Manier jenes Zeitalters, und ist mit dem Namen des Mahlers, und der Jahrszahl 1478 bezeichnet. Hieraus kann man urtheilen, daß die Oehlmahlerey, von dieser Zeit an, unter den Venezianern bekannter geworden sey und sich allgemeiner verbreitet habe. Der eben genannte Schriftsteller [d]) benachrichtigt uns überdies, daß jenes Bild zuerst die Gallerie des Grafen Vidman geschmückt habe, darauf aber vom Grafen Lodovico Vidman dem Bartolommeo Vitturi geschenkt sey.

Der von Morelli herausgegebene Anonymische Reisende zählt unter die Kostbarkeiten, die er in der Wohnung des M. Antonio Pasqualino in Venedig bewunderte, zwey von Antonello da Messina verfertigte Porträte, von denen das eine M. Aluise Pasqualino, das andre M. Michele Vianello vorstellt, welche beyde mit der Jahrszahl 1475 versehen sind. Er lobt sie ferner als fleißig ausgeführte Oehlgemählde, die viel Stärke und Leben, vorzüglich in den Augen besitzen [e]).

Giovanni Antonio d' Amato, gehört auch in dieses Zeitalter. Er ward im J. 1475 gebohren,

c) *Zanetti*, Ebendaselbst, S. 21.

d) S. *Zanetti*, am a. O.

e) S. 59. Er sagt unter andern: „..... furono de man de Antonello da Messina fatti ambedoi l'anno 1475. come appar per la sottoscrizione. Sono a olio in un occhio e mezzo, molto finidi, e hanno gran forza, e gran vivacità, e maxime in li occhi."

ren, und starb im J. 1555. Statt daß er sich, wie seine Vorgänger, nur auf eine sklavische Nachahmung der Natur und der Werke seines Lehrers legte; bemühte er sich im Gegentheil, nachdem er eine Arbeit des Pietro Perugino gesehen hatte, diesen Künstler zu erreichen, und bewirkte dadurch eine Umbildung der Mahlerey im Königreiche Neapel. Da sich ferner der Ruf von Raphael und Michelangelo immer weiter ausbreitete, so begaben sich viele Neapolitanische Künstler in ihre Schulen, brachten die höheren und richtigern Begriffe ihrer Lehrer in Umlauf, und begründeten den Geschmack derselben zwar nicht völlig, doch folgenreich genug in ihrem Vaterlande, trotz daß dasselbe damals fast ununterbrochen in politischen Händeln verwickelt war.

Amato that sich durch seine künstlerische Geschicklichkeit rühmlichst hervor, und hat sich gleichfalls durch seine theologische Beschäftigungen einen Namen erworben.

Andrea Sabatino
genannt Andrea da Salerno,
geb. 1480 gest. 1545.

Andrea empfing die ersten Anfangsgründe der Mahlerey von Raimo Epifanio Tauro, verließ darauf Neapel, und begab sich in die Schule des Pietro Perugino, nach Perugia. Hierzu ward er durch ein Gemählde dieses Künstlers, welches die Himmelfahrt der Madonna vorstellt, und in der Erzbischöfflichen Kirche in Neapel aufbewahrt wird, bewogen. Da er aber nach Rom kam und Gelegenheit fand, die Raphaelischen Werke, vorzüglich die Schule von Athen zu bewundern, so legte er sich mit dem größten Eifer auf

das Studium jener Arbeiten, und verstand sich so viel von Raphaels Styl zuzueignen, daß ihn dieser öfterer gebrauchte, um verschiedenes nach seinen Cartons, namentlich in Torre di Borgia auszuführen. Andrea blieb in der Schule von Raphael fast sieben Jahre hindurch, bis ihn Familien-Angelegenheiten zwangen, in sein Vaterland zurückzukehren.

Nach dem Urtheile mehrerer Schriftsteller befand sich eine seiner besten Arbeiten, ein Besuch der Heil. Elisabeth, in der Kirche des Heil. Potitus zu Salerno. Auf diesem Gemählde hatte er alle Figuren als Porträte dargestellt, ein Gebrauch, der damals sehr üblich, und durch Raphaels Beyspiel gebilligt wurde. Ich kann aber nicht bestimmen, welcher Erzbischoff das Werk aus ungegründeten Gewissensskrupeln der Kirche entzogen hat, und wohin es gekommen ist. Einige vermuthen jedoch, daß es in einer Kapelle des Klosters von den Nonnen aufbewahrt werde.

Eine andre vortreffliche Arbeit sieht man von ihm in der Kapelle des Heil. Salvadors da Orta auf dem Monte Calvario; diese stellt eine Verkündigung der Maria, nebst dem Heiligen Andreas den Apostel, und der Heiligen Veronica mit dem Schweißtuch vor.

In der Kirche des Heil. Georgs der Genueser mahlte er verschiedenes vollkommen im Geschmack von Raphael, das sich bis auf uns frisch und unversehrt erhalten hat. Von seiner Hand sieht man auch ein reizendes Gemählde in der Kirche des Heil. Severinus in Neapel, und viele andre zerstreuete Werke, welche Eugenio, Celano und Dominici aufgezählt haben.

Die

Die Arbeiten des Andrea wurden ungemein geschätzt, daher auch der Vicekönig d'Aragona einen großen Theil derselben nach Spanien schickte. Man kann nicht läugnen, daß er unter die besten Zöglinge Raphaels gehört; seine Zeichnung ist gut und richtig; er wußte seinen Physiognomieen reizende Formen, und seinen Stellungen viel Anmuth zu geben; übertrieb aber die Spannung der Muskeln, und die Stärke der Schatten. Jedoch kolorirte er so vortrefflich, daß sich seine Gemählde, als wären sie erst vor kurzer Zeit vollendet, frisch und lebendig erhalten haben. In seinem Faltenwurf ist wenig Wechsel; auch wußte er ihm nicht jenen ausdrucksvollen Character zu ertheilen, welchen man in der Drapperie seines Lehrers bemerkt.

Andrea arbeitete theils für seine Vaterstadt theils für Gaëta und andre Oerter des Königreichs Neapel. Er eröffnete ferner eine blühende Schule, woraus aber nur wenige ausgezeichnete Künstler hervorgegangen sind. Unter diesen that sich ein Jüngling Paolillo rühmlichst hervor, der aber nebst einem schönen Frauenzimmer, womit er von Neapel entfloh, ermordet wurde.

Domenico oder Francesco Fiorillo genoß ebenfalls den Unterricht des Andrea, und verdient kein geringes Lob; indessen wurden alle übrige durch die Talente des Giovanni Filippo Criscuolo, gebohren in Gaëta im J. 1495, gest. 1584, übertroffen. Dieser erlernte die Anfangsgründe der Kunst vom Andrea, verließ jedoch, hingerissen durch die göttlichen Raphaelischen Werke, diesen Lehrer, und begab sich nach Rom, wo er hauptsächlich in der Schule des Pietro Bonacorsi oder Pierino del Vaga mit so ungemeiner

Anstrengung studierte, daß er den Beynamen des fleißigen Neapolitaners (studioso Napoletano) erhielt. Er kehrte hierauf nach Neapel zurück, und setzte daselbst mit Andrea, und als dieser starb, mit Giovanni Bernardo Lama, von dem gleich die Rede seyn wird, seine Studien eifrig fort. Die schönsten Stücke von ihm besitzen die Kirchen in Neapel.

Sein Bruder **Giovanni Angelo Criscuolo** hat sich um die Kunst ein ausgezeichnetes Verdienst erworben. Er legte sich nicht nur auf die Mahlerey, sondern sammlete auch Nachrichten über Nationalkünstler. Eigentlich war er ein Notarius von Profession, besaß aber zugleich gründliche Kunstkenntniße, und beurtheilte einige Sachen in den Werken seines Bruders, worüber ihn dieser verspottete. Ungeachtet dessen besuchte er fünf Jahre hindurch die Schule des Marco da Siena, und erreichte, troz daß ihm sein Bruder den Rath gegeben hatte, lieber Prozeße zu schlichten als zu mahlen, einen so hohen Grad von Vollkommenheit in der Kunst, daß man ihm unter den vorzüglichsten Neapolitanischen Meistern eine Stelle einräumen muß.

Die Anbetung der Könige, welche man von ihm in der Kapelle neben der kleinen Thür der Kirche des Heil. Jacob der Spanier bewundert, ist eine meisterhafte Kopie nach einem Bilde seines Lehrers. Er wußte auch in der That den Character desselben so glücklich sich zu eigen zu machen, daß jene Arbeit fast allgemein für ein Original gehalten wird. Es gibt ferner einige Sachen, die er nach seiner Erfindung ausgeführt hat, und viel Aufsehen erregten, weil er sie mit dem Namen und Titel Notaio Pittore bezeichnete. So sieht man

man von ihm im Königl. Pallast ein Bild, welches den Heil. Ludwig darstellt, und so wol mit der Jahrszahl 1562, als auch dem angeführten Titel unterzeichnet ist; dieses Werk erwarb ihm die Hochachtung seiner Mitbürger und selbst seines Bruders.

Unter seinen Gemählden nennt man als das berühmteste, die Himmelfahrt der Maria mit den Aposteln in der Kirche des Heil. Jacobs der Spanier. Die Bewegungen und Physiognomieen der Apostel verrathen Nachahmung des Polidoro da Carravaggio; in der Darstellung der Glorie von Engeln bemühte er sich dagegen, den Pietro Perugino zu erreichen.

Giovanni Angelo starb nach dem Jahre 1572, wiewohl sich dieses Datum noch auf seinem Heil. Hieronymus zu Monte Calvario befindet.

Mariangola Criscuola, eine Tochter von Giovanni Filippo, stammte ebenfalls aus dieser Familie her. Der Ritter Massimo Stanzioni berichtet, daß sich von ihrer Hand ein Gemählde, welches die Abnehmung Christi vom Kreuz darstellt, in der Kirche des Heil. Severinus erhalten habe. Mariangola ward mit Giovanni Antonio di Amato genannt der Jüngere, einem Neffen des schon oben erwähnten Amato genannt der Alte, vermählt.

Giovanni, gebohren im J. 1535, †. 1598, erlernte die Mahlerey von seinem Oheim und darauf von Bernardo Lama. Hätte sich auch von diesem Künstler kein andres Gemählde als dasjenige, welches bey den Poveri vergognosi in der Straße von Toledo aufbewahrt wird, erhalten; so wäre dieses allein hinreichend

gewesen, seinen Namen unsterblich auf die Nachwelt zu bringen. Es stellt die von Engeln gekrönte Jungfrau Maria vor, und ist nicht nur vortrefflich gezeichnet, sondern auch gut angeordnet und mit vieler Lieblichkeit kolorirt. Auf einem andern nicht minder bewundernswerthen, zu Monte de' Poveri befindlichen Werke, hat er das Kind Jesus sitzend auf einem kleinen Hügel, die Madonna, und den Heil. Joseph kniend und jenem eine Menge Volk, welches meisterhaft ausgedrückt worden, empfehlend, abgebildet. Die reizenden Köpfe, welche man daran wahrnimmt, scheinen verschiedene Porträte zu seyn, auch ist die Farbengebung des Ganzen so vollkommen, daß Dominici urtheilt, "Amato habe eher mit Blut als mit Farben dieses Bild ausgeführt." Wirklich nähert er sich auch im Kolorit der Manier des Tizian.

Aus der Schule des ältern Amato gingen Gianvincenzo Corso, Cesare Turco, und Giovanni Bernardo Lama hervor. Corso empfing, wie Stanzioni bemerkt, den ersten Unterricht vom Amato, und begab sich darauf in die Schule des Pietro Perugino. Ueberdieß studierte er die Werke des Andrea Sabatini, Polidoro da Carravaggio, der sich nach der Plünderung Roms im J. 1527 zu Neapel niedergelassen hatte, und zuletzt des Pierino del Vaga, in Rom. Hierdurch bildete er sich einen ganz eigenthümlichen Styl. Unter der Anzahl von Gemählden des Corso, die in Neapel vorhanden sind, verdienen vorzüglich drey, das eine über den Eingang der Kirche des Heil. Lorenz, das andre in der Kirche des Heil. Severinus, nämlich ein todter Christus, und das dritte in der Kirche des Heil. Dominicus, nämlich

Chri-

Christus der das Kreuz trägt, eine ausdrückliche Erwähnung. Er starb im J. 1545.

Cesare Turco, †. 1560, bildete sich unter der Leitung des Amato, Sabatino, und wie einige behaupten, des Pietro Perugino. Er machte sich durch schätzbare Oehlgemählde, vorzüglich durch eine Auferstehung Lazari, welche er für die Kirche der Heil. Martha verfertigte, rühmlichst bekannt. Unglücklicherweise unternahm er eine Freskomahlerey, welche ihm, da er in dieser Gattung keine Uebung hatte, so sehr mißglückte, daß er sie aufgeben mußte, und nicht bloß sein Ansehen, sondern auch sein Leben darüber verlohr.

Bernardo Lama, geb. im J. 1508 †. 1579, genoß zwar den Unterricht des Amato und darauf des Polidoro, legte sich aber hauptsächlich auf das Studium der Raphaelischen Werke. Eins seiner schönsten Gemählde ist das in der Kirche des Heil. Marcellus, welches die Verklärung Christi vorstellt. Unter andern mahlte er auch die Unterredung Christi mit den Schriftgelehrten für die Kirche *della Sapienza*, und zuletzt eine Abnehmung vom Kreuz in der Kirche des Heil. Jacobs der Spanier, ein Werk, das sich durch nachdrückliche Kühnheit und gefällige Farbengebung so sehr auszeichnete, daß seine Nebenbuhler aussprengten, er habe es nicht selbst erfunden, sondern vom Polidoro entlehnt.

Lamo besitzt einen lieblichen, von dem des Salernitano in vieler Rücksicht abweichenden Styl. Noch mehr ist aber von dem Character des Michelangelo entfernt, dessen Manier durch Marco di Pino zu Neapel in Umlauf kam. Dieses bewirkte auch, daß sich

 Lama

Lama mit dem eben genannten Künstler entzweyete, wie wir aus einem merkwürdigen Schreiben an jenen, welches ich hier mittheilen will, erfahren können [f]).

Bernardo Lama hat viele achtungswürdige Künstler, als Antonio Capolungo, Silvestro *detto il Bruno*, und den Ritter Pompeo Landulfo, der auch sein Schwiegersohn wurde, zu Schülern gehabt.

Endlich rechnet man noch unter die Zöglinge des Andrea, Francesco Santa Fede, von dem an einem andern Orte die Rede seyn wird.

Alle Data, welche ich für die Geschichte der Kunst in Neapel bis jetzt aufgestellt habe, geben folgende Resultate. Giotto, der ums J. 1325 vom Könige Robert nach Neapel berufen ward, erhob daselbst zuerst die Kunst auf eine höhere Stufe und bildete viele Schüler, welche seine Grundsätze verbreiteten. Angiolo Franco vervollkommnete sich so sehr, daß er mit allem Recht den Namen des Giottino der Neapolitanischen Schule führen darf. Unter Antonello da Messina wuchs die Kunst durch Einführung der Oehlmalerey aus Flandern, zur höhern Veredelung heran:

f) Er befindet sich im *Segretario di Capeccio*, (*Venezia*, 1607. ed. 5.): "So che l'avete con M. Marco da Siena, „perche voi fate la pittura piu vaga, ed egli si attacca „a que' membroni senza sfumare il colore: non sò che „ne vogliete: l'asciatelo servire a suo modo, e Voi servitevi al vostro, Basta che opriate bene ambedue il „pennello, che a voi piaccia il delicato, lodatene la buona „natura, che non può arrusticharsi. Lasciamo le burle, „non stiate così in cagnesco, perchè è vergogna, e chi „di voi due sia il piu eccellente l'opere lo mostrino."

heran: Mit Antonio Solario, genannt Zingaro, der sich in Bologna gebildet hatte, erhielt die Neapolitanische Manier einen neuen Glanz; er war lange Zeit hindurch das Vorbild seiner Landsleute, deren Werke, welche sich jenem Muster näherten, die Zingaresischen genannt wurden. Durch die Erscheinung verschiedener Gemählde des Pietro Perugino, vorzüglich aber durch Andrea da Salerno, der die Vorschriften seines Lehrers Raphael nachdrücklich verbreitete, bekam die Kunst und der Geschmack wieder eine neue Richtung: er gründete, so zu sagen, eine Raphaelische Colonie in Neapel. Endlich erreichte die Mahlerey durch die Ankunft des Polidoro Caldara da Carravaggio wie wir bald sehen werden, eine merkwürdige Hauptveränderung.

Dieser Künstler floh, wie ich schon an einem andern Orte gesagt habe, von Rom, welches damals den Feinden Preis gegeben war, und wo er seinen Freund und Gefährten Matturino verlohren hatte, nach Neapel. Hier wurde er nicht nur von Andrea da Salerno auf das herzlichste empfangen, sondern auch, wegen seines ausgebreiteten Ruhms vielfältig beschäftigt. Er begab sich darauf nach Messina, wo er für Carl den Fünften einen Triumpfbogen errichten mußte; auch bildete er daselbst viele Schüler. Seine Manier fand überhaupt so ungemeinen Beyfall, daß mehrere dieselbe zu erreichen suchten [g]).

Als Schüler von ihm nennt man *Raviale*, mit dem Beynamen Polidorino, einen Spanier, der aber in Neapel erzogen worden war. Dieser Künstler zeich-

K

g) S. die Note f.

zeichnete sich vorzüglich aus; jedoch sind alle seine Werke durch die Zeit zu Grunde gerichtet.

Francesco Penni, genannt *il Fattore*, ein anderer Zögling der Raphaelischen Schule, kam einige Jahre nach dem Polidoro in Neapel an, und starb auch daselbst. Sein Aufenthalt, obschon von kurzer Dauer, war doch folgenreich genug, denn er vollendete jene unvergleichliche Kopie nach der Transfiguration von Raphael [h]), welche den besten auf ihn folgenden Mahlern zum Muster diente, und brachte in der Person des Lionardo da Pistoja einen schätzbaren Künstler und Lehrer des Francesco Curia, von dem unten die Rede seyn wird, hervor.

In der Geschichte der Neapolitanischen Mahlerey ist ebenfalls die Einwirkung der Buonarottisten auf dieselbe nicht zu verkennen. Die ersten, die die Manier des Michelangelo nach Neapel brachten, waren Marco da Siena und Vasari; jener, weil er sich in Neapel niedergelassen, dieser, weil er über ein Jahr daselbst gearbeitet hatte.

Aus allem bisher gesagten leuchtet ein, daß die Neapolitanische Schule stets durch fremden Einfluß, oder

h) Diese berühmte Kopie verfertigte Penni in der Gesellschaft des Pierino del Vaga. Sie ward darauf in die Kirche des Heil. Geistes degl' Incurabili aufgestellt, kam aber mit mehreren andern schätzbaren Gemählden in die Hände des Vicekönigs Don Piedro Antonio d'Aragona, der sie nach Spanien schickte, wo sie auch noch gegenwärtig aufbewahrt, und als ein Original von Raphael ausgegeben wird. Ich habe diese ausgezeichnete Kopie schon im ersten Theil S. 106 erwähnt, und als eine Arbeit des Giulio Romano angeführt.

oder um genauer zu reden, durch eine der vier herrschenden Italiänischen Schulen, fortgeführt und gebildet worden ist. Dieses werde ich im Verlauf meiner Geschichte noch durch mehrere Thatsachen beweisen.

Ich kehre jetzt zu der Reihe der Neapolitanischen Mahler, die auf Polidoro und Penni folgten, wieder zurück. Marco Cardisco, oder der Calabreser, wird vom Vasari mit einer Frucht verglichen, die auf einem ungünstigen Boden reift; jedoch ist dieses Gleichniß sehr ungegründet, da in Calabrien oder Großgriechenland, die schönsten Blüthen der Künste emporgesprossen sind, und die dort verfertigten vortrefflichen gemahlten Vasen, Münzen u. s. w., noch jetzt den Gegenstand einer hohen Bewunderung ausmachen; ich übergehe Dichter und Philosophen die einst daselbst durch ihre Talente geglänzt haben. Marco führte vom Jahre 1508 bis 1542 sehr viele Arbeiten theils in Neapel, theils in Aversa und andern Gegenden des Königreichs aus. Dominici [i]) hat alle seine Werke verzeichnet, von denen aber nur eine geringe Anzahl vorhanden ist, weil man sie entweder überweißt oder an andere Oerter gebracht hat.

Cardisco hatte verschiedene Schüler: die vornehmsten darunter waren Severo Irace, und Giovanni Linardo.

Lionardo Castellani, ein Gehülfe oder Zögling des Marco verdient ebenfalls erwähnt zu werden. Ein andrer Calabreser, der auch vom Vasari angeführt wird, arbeitete für sich in Rom, und reichte dem Giovanni da Udine bey seinen Arbeiten, vorzüglich

i) *Dominici*, T. II. p. 60.

lich denjenigen, welche er grau in grau ausführte, hülfreiche Hand.

Vom Girolamo Siciolante da Sermoneta ist schon einiges, wo von den Schülern des Pierino del Vaga die Rede war, bemerkt worden [k]). Baglioni hat das Leben und die besten Werke dieses Künstlers beschrieben.

In welcher Schule Pietro Negrone aus Calabrien seine Bildung empfangen habe, ist uns unbekannt geblieben. Nach Einigen genoß er den Unterricht des Giovanni Antonio d' Amato genannt il vecchio, nach Andern, wie ich glaube mit mehrerem Grunde, den des Marco Calabrese. Es haben sich von ihm viele vortreffliche Sachen in verschiedenen Kirchen erhalten. Was ihm aber noch mehr Ehre macht, ist, daß er die Mahlereyen des Giotto in der Kirche der Heil. Chiara mit der größten Sorgfalt, und ganz im Geist des Florentinischen Künstlers ausgebessert hat. Man sieht von ihm ebenfalls einige Bilder mit der Jahrszahl 1545 und 1554 bezeichnet. In der Kirche des Heil. Ludwigs di Palazzo, befand sich von der Hand des Negrone eine Taufe Christi; da sich aber dieses Bild von dem Grunde ablöste, so brachte es Alessandro *di Simone* im J. 1731, um dem gänzlichen Untergang desselben vorzubeugen, auf eine neue Leinwand. Er hatte einen Sohn, Raphaello, der aber weit hinter seinem Vater zurückblieb.

Das wenige, was wir von Mattea da Lecce wissen, verdankt man den Nachrichten, welche Baglioni gesamm-

k) S. Th. I. S. 157.

gesammlet hat [l]). Er mahlte in Rom, Malta und Spanien, und zeichnete sich durch eine erhabene Manier, reizende Farbengebung und Harmonie vorzüglich aus.

Scipione Pulzone aus Gaëta hat ebenfalls viel geleistet. Ich habe aber schon an einem andern Orte von der seltsamen Beschaffenheit seiner Werke geredet [m]).

Pompeo dell' Aquila verdient auch einen ausgezeichneten Platz unter den gleichzeitigen Mahlern. Man sieht von ihm ein gutes Gemählde, welches die Abnehmung Christi vom Kreuz vorstellt, in der Kirche des heiligen Geistes in Sassia zu Rom.

Alessandro Martuni ist nur durch einige fragmentarische Notizen bekannt. Der Canonicus Pratilli beschreibt ein Werk dieses Künstlers mit der Jahrszahl 1561. Es befand sich in seiner Vaterstadt Capua, und stellt das Gastmahl im Hause des Pharisäers mit der Magdalena zu den Füßen des Heilandes dar. Pratilli findet in diesem Gemählde viel Aehnlichkeit mit der Manier des Paolo Veronese. Sein Sohn Simone that sich in der Architectur und Perspective rühmlichst hervor.

Cola della Matrice führte mancherley zu Ascoli, in Calabrien und Norzia aus. In diese Zeit fällt auch Girolamo Capece aus Seggio im Capuanischen Gebiet. Er stammte von einer adelichen Familie ab, und brachte es zu einem gewissen Grade der Vollkommenheit. Unter seinen Werken verdient vor-

l) S. *Baglioni*, p. 30.
m) S. Th. I. S. 160.

vorzüglich eine Kreuzigung, womit er die Kapelle seiner Vorfahren an der Kirche des Heil. Dominicus in Saggio zierte, unsre Aufmerksamkeit.

Simone Papa der jüngere, gebohren im J. 1506, zeichnete sich allein durch Frescomahlereyen aus. Francesco Santafede, der schon oben im Vorbeygehen unter die Schüler des Andrea da Salerno erwähnt worden, hat meisterhafte Sachen geliefert, welche öfterer mit denen seines Sohns Fabricio, von dem gleich die Rede seyn wird, verwechselt werden.

Um dieselbe Zeit blühte Francesco Imparato. Er legte einen guten Grund in Neapel, vervollkommnete sich aber in Venedig, wohin ihn der Ruf der Arbeiten Tizians, dessen Schule er auch besuchte, gezogen hatte. Nach seiner Rückkunft in Neapel mahlte er für die Kirche von S. Maria la nuova, die Marter des Heil. Andreas, des Apostels. Auf diesem Werke nimmt man eine so vortreffliche Komposition, eine so richtige und kräftige Farbengebung wahr, wie man sie nur allein in der Schule eines Tizian erlernen konnte. Imparato vollendete ebenfalls einige Gemählde, welche Silvestro *il Bruno* unausgeführt hinterlassen hatte, und verfertigte noch zuletzt ein Bild, das den Heil. Petrus den Märtyrer vorstellt, und von jenem berühmten Muster des Tizian entlehnt ist [n]).

D. Francesco Pratilli gibt uns, wie schon bemerkt worden, Nachrichten von einigen Künstlern, welche seine Vaterstadt Capua hervorgebracht hat. Unter

n) Dieses Gemählde lobt der Ritter Massimo Stanzioni als die vorzüglichste Arbeit des Imparato.

Unter diesen darf ich Gian Pietro Russo, gebohren im J. 1558, nicht mit Stillschweigen übergehen. Er entwickelte seine Talente in Rom, Bologna und Florenz, kehrte ums Jahr 1596 nach Capua zurück, und schmückte hier die Kirche della Nunziata, welche den Carmelitern gehört, mit verschiedenen schätzbaren Mahlereyen. Russo soll zu Rom im J. 1667 gestorben seyn, und hätte also ein Alter von hundert und neun Jahren erreicht.

Giovanni Tommaso Splano, Pietro Paolo Ponzo, Cesare Calense, Antonio Pizzo, Giovanni Battista Nasoni, Giacomo Casentino und Marco Antonio Nicotera, welche alle ums Jahr 1590 bis 1600 blühten, haben nichts merkwürdiges geleistet. Von diesen und andern ihrer Zeitgenossen finden sich Nachrichten beym Dominici [o]).

Marco da Siena, der schon oft wegen seines entschiedenen Einflusses auf den Gang der Mahlerey in Neapel angeführt worden ist, lernte die Anfangsgründe der Kunst unter Macherino zu Siena, und genoß nachher den Unterricht des Pierino del Vaga zu Rom. Er studierte ebenfalls die Werke des Michelangelo, begab sich nach dem Jahre 1556 nach Neapel, und erhielt daselbst das Bürgerrecht. Schon ums Jahr 1560 beschäfftigte er sich aus Gründen, die wir oben [p]) bemerkt haben, Nachrichten über Neapolitanische Mahler zu sammlen. Seine vorzüglichsten Werke zieren in Neapel die Kirchen des Heil. Johan-

o) S. *Dominici*, T. II. p. 163. sq.
p) S. 750. sq.

Johannes der Florentiner, des Heil. Jacobs der Spanier, des Heil. Franciscus delle Monache, und der S. Maria la nuova. Marco starb nach dem J. 1586.

Francesco Curia, gebohren im J. 1538, gest. 1610, begab sich, nachdem er den ersten Unterricht vom Giovanni Francesco Criscuolo empfangen, unter die Leitung eines Zöglings von Raphael, der sich in Neapel aufhielt, und nach Dominicis Angabe, Lionardo *detto il Pistoja* war. Hierauf reißte er nach Rom, studierte die Raphaelischen Werke, ward aber durch den damals immer mehr herrschend gewordnen etwas manierirten Character des Zuchero und Vasari hingerissen, und legte sich auf die Nachahmung desselben. Von da kehrte er in seine Vaterstadt zurück, und bewieß durch mehrere öffentliche Werke seine glänzenden Talente. Stanzioni behauptet, daß sich seine schönen Kompositionen durch Anmuth und Majestät empfehlen, und daß er vorzüglich in der Darstellung von reizenden Engeln und Frauenzimmern glücklich gewesen sey. Unter seinen Arbeiten merken wir nur das vortreffliche Bild, das man in der Kirche von S. Maria la nuova bewundert.

Curia eröffnete eine zahlreiche Schule, woraus als die bedeutendsten Künstler Ippolito Borghese, Fabrizio Santa Fede und Girolamo Imparato hervorgingen.

Ippolito arbeitete mit vielem Feuer, und legte sich auf die Nachahmung seines Lehrers. Da er aber den größten Theil seines Lebens in andern Ländern zubrachte, so sieht man von ihm in Neapel nur äußerst wenige Werke. Eins der schönsten Bilder, die

sein

sein Pinsel je hervorgebracht hat, ist die Himmelfahrt Mariä, welche die Kapelle von Monte della Pietà ziert. Dieses Werk, welches sich auch durch seinen großen Umfang auszeichnet, ist mit der Jahrszahl 1605 versehen. Orlandi erwähnt eine andre Himmelfahrt der Maria, welche Ippolito zu Perugia im Jahre 1620 ausgeführt hat.

Girolamo Imparato, ein Sohn des oben genannten Francesco, genoß als Künstler ein großes Ansehen, vielleicht ein größeres als er verdiente. Er mahlte, wie sein Vater, bald in dem Styl der Venezianischen, bald in dem der Lombardischen Schule, und hat eine gute Arbeit in der Kirche des Heil. Thomas von Aquino hinterlassen. Der Ritter Stanzioni, der ihn persönlich kannte, versetzte ihm bisweilen einen Hieb, indem er sagte, daß er seinem Vater weit nachstände, und auf eine lächerliche Weise seine Talente geltend zu machen suche.

Girolamo unternahm verschiedene Reisen nach Rom, in die Lombardey und nach Venedig. Hier lernte er Tintoretto und Palma den jüngern kennen, der ihm auf das freundschaftlichste die Regeln der Verschmelzung reizender und lebhafter Farben an die Hand gab. Man darf daher behaupten, daß er sich bemüht habe, diesen Mahler zu erreichen. Nach seiner Rückkunft in Italien verfertigte er viele Gemählde, welche Dominici verzeichnet hat. Er starb ums Jahr 1620.

Ich komme endlich auf Fabrizio Santafede, der mit der Mahlerey ausgebreitete antiquarische Kenntnisse verband. Er war der Sohn von Fran-

cesco, und ums J. 1560 gebohren [q]). Schon als Knabe erweckte er ungemeine Hoffnungen, und kopierte in einem Alter von dreyzehn Jahren die Werke seines Vaters, dessen Grundsätze er auch sich eigen zu machen suchte. Er begab sich darauf in die Schule des Francesco Curia, wo er auffallende Fortschritte machte. Nach einigen Jahren reißte er nach Rom und Bologna, übte sich fleißig in den Werken der Carracci, die damals schon ihre Akademie gestiftet hatten, und vereinigte damit das Studium der großen Venezianischen Koloristen und des Correggio. Besonders lernte er viel von der Manier des Paolo Veronese, und von seinen Freunden Tintoretto, Leandro Bassano und Palma dem jüngern. Als Santafede nach Neapel zurückkam, brachte er einen so bezaubernden Geschmack mit, daß er ungemeinen Beyfall einerntete. Unter der zahllosen Menge seiner Werke dürfen wir nicht sein vortreffliches Gemählde von der Geburt des Heilandes übergehen, daß er für die Kirche von Gesù e Maria ausgeführt. Seine Gegner und Neider überhäuften zwar diese und andre Arbeiten mit den ungerechtesten Kritiken, indem sie behaupteten, daß er ohne Wahl der Natur folge und seinen Köpfen gemeine Gesichtszüge gebe; aber er brachte sie zum Schweigen, als er jenes Meisterstück, die Himmelfahrt der Maria in der Kirche von S. Maria la nuova verfertigte. Paolo de Mattei urtheilt zwar, daß er dem Fabrizio keine Stelle in der Reihe der ersten Mahler einräumen könne, gesteht aber, daß das letztgenannte Werk, selbst von Kennern beym ersten Anblick, für eine Arbeit des unsterblichen Tizian gehalten werde.

Fabri-

q) Nach Einigen ist er im J. 1564 gebohren, und im J. 1634 gestorben.

Fabrizio that sich ebenfalls im Porträt hervor, und bildete seinen Freund Giulio Cesare Capaccio ab, wie dieser selbst in einem Briefe erzählt [r]).

Während der merkwürdigen im J. 1647 durch Maso Aniello ausgebrochenen Revolution wollte ein Haufe des wüthenden Pöbels die Wohnung des D. Nicola Balsamo anzünden; da er aber beym Eindringen zwei von Fabrizio ausgemahlte Säle fand, so wandte einer der Anführer seine ganze Macht an, dieselben dem Untergange zu entreißen, und hielt es für ein Verbrechen, die vollkommenen Gemählde antasten zu wollen. Ein ähnlicher Vorfall ereignete sich, wie wir anderwärts gesehen haben, mit einigen Bildern des Andrea del Sarto [s]).

Fabrizio vereinigte mit der Mahlerey eine brennende Liebe für das Studium der Antiquitäten. Er errichtete daher in seinem Hause mit vielen Unkosten eine Sammlung alter Münzen, Vasen, Bronzen, Büsten und Statuen, welche Capaccio weitläufig beschrieben hat [t]).

*　　*　　*

Der Eifer, womit man in demselben Zeitraum, wo sich das Studium der alten klassischen Litteratur wieder belebte, auf die Erhaltung und Wiederauffindung

r) S. Il Segretario di Capaccio.

s) S. diese Geschichte, Th. I. S. 330.

t) S. Il Forestiero, p. 66, 67, sq.

dung antiker Kunstschätze bedacht war, äußerte sich auch im Königreiche beyder Sicilien. Die Bemühungen eines Giovanni Battista della Porta, Cappaccio, Cesare d'Engenio, Adriano Spadafora, D. Alfonso Sanchez und vieler Andrer, welche nur einen antiquarischen Zweck verfolgten, waren zwar für Künstler unfruchtbar; allein die Nähe Roms, die vielen Künstler welche von dort aus nach Neapel reißten, und verschiedene andre glücklich zusammentreffende Umstände bewirkten, daß man auch endlich hier die Antiken vortheilhafter zu benutzen anfing. Wir haben gesehen, daß Fabrizio Santafede mit vielem Aufwande eine große Antiquitäten-Sammlung zusammen brachte, aber schon vor ihm versuchte dasselbe ein andrer Künstler Pirro Ligorio. Dieser, von Geburt ein Adeliger, war Mahler, Architect, Antiquar und Schriftsteller. Unter Paul dem vierten wurde er zum Architect der Petri-Kirche ernannt, machte aber während seiner Amtsführung dem guten alten Michelangelo vielen Verdruß, indem er laut aussprengte, daß dieser kindisch geworden sey. Pius der vierte trug ihm auf, die Zeichnung des Grabmahls von Paul dem vierten zu entwerfen; auch verfertigte er verschiedene Sachen in Rom, welche Baglioni beschrieben hat. Endlich nennt man noch als eine seiner Architectonischen Arbeiten den kleinen Pallast im Lustwäldchen von Belvedere.

Ligorio lebte in großer Uneinigkeit mit Francesco Salviati, begab sich darauf in die Dienste des Herzogs Alphons II. von Ferrara, und bewieß durch die Anstalten die er traf, um die Ueberschwemmungen des Po zu verhindern, sehr gründliche Einsichten in die Baukunst. Er starb zu Ferrara im J. 1593. Da

er

er ein eifriger Liebhaber von Antiquitäten war; so sammelte er ungemein viel Theils im Königreiche Neapel, Theils in andern Gegenden Italiens, bemerkte alles, was ihm in diesem Fache merkwürdig schien, und zeichnete verschiedene alte Gebäude ab, deren Maaße aber, nach Milizia's Urtheil, nicht treu angegeben seyn sollen. Die Frucht seiner Bemühungen besteht in einem ungeheueren Werke über Antiquitäten, welches wieder in vier Bücher abgesondert ist u). Maffei, Muratori und

u) Ligorio gibt selbst von diesen weitläuftigen Arbeiten in seinen *Paradosse*, welche von ihm als ein Anhang der Antichità Romane zu Venedig im J. 1553 ans Licht gestellt wurden, einige Nachrichten. "*Riserbiamo*" sagt er unter andern "*a dire il rimanente nei nostri quaranta libri d'Antichità*" Dasselbe erzählt Tramezzino, in der jenem Werke vorgesetzten Dedication an den Cardinal von Ferrara. Pignorius lobt ebenfalls die Bemühungen des Ligorio im Felde des Alterthums. Er schreibt in seinen *Epistol. Symbolicis* folgendes: Ille, in quadraginta libros coniecerat quidquid pervenerat ad nos è veteri aeuo. Zuletzt werden sie von dem gelehrten Spanheim angeführt, in seinem Werke *de praestantia et usu Numism. antiq.* "Extant Herculeae Viri lucubrationes antiquariae etiam num superstites in quadraginta et plura volumina digestae, quae integrae adhuc in Taurinensi Bibliotheca . . . adservantur." Labbe' rühmt zwar den Eifer des fleißigen Ligorio und seine elegante Schreibart, setzt aber die Anzahl der Bände auf dreißig hinab. "Tringinta circiter volumina maximo labore congesserat, quae Taurini in Subalpinis servantur. S. *Labbei*, Biblioth. Bibliothecarum. Dieser Angabe tritt auch Tiraboschi bey.

Die Schriften des Ligorio erhielt die Turiner Bibliothek um den Preis von 18000 Scudi. Ein Theil derselben kam aber, wie Spanheim berichtet, in die Bibliothek des Hauses Farnese, und wird gegenwärtig zu Neapel in Capo di Monte aufbewahrt. Das Bruchstück,

und Spanheim führen zwar dasselbe öfter an, jedoch urtheilt der letztgenannte, daß man sich auf die Erklärungen, welche Ligorio von den Griechischen Denkmählern gegeben hat, nicht verlassen darf, weil ihm eine genaue Kenntniß der Griechischen Sprache gemangelt habe.

Giuseppe Albina, genannt **Sozzo** x), und gebürtig aus Palermo, zeichnete sich als Mahler, Bildhauer und Architect aus. Er erlernte die Mahlerey unter der Leitung des **Giuseppe Spatafora** oder **Spadafora**, und zierte die Mauer am Eingange eines Stadtthors von Palermo mit zwey Figuren,

stück, welches *de vehiculis* handelt, und sich in der Büchersammlung der Königinn Christina von Schweden befand, hat Johann Scheffer im J. 1671 ans Licht gestellt. Eine andre Abhandlung über die Römischen Familien, und ein Fragment der Geschichte von Ferrara erschienen im J. 1676, und wurden fälschlich dem Alfonso Cagnaccini beigelegt. Hr. v. Murr führt überdem in seiner Bibliotheque de Peinture, T. I. p. 162. folgendes Werk an: Pyrrhi Ligorii, Patricii Neapolitani Historia Picturae et Sculpturae; und fügt hinzu: . . . *se trouve dans la Bibliotheque Royale à Turin, où il y a trente Volumes de ces Ouvrages. Voyez Keyslers Reisen*, T. I. p. 195. Endlich habe ich noch zwey andre Bücher des Ligorio citirt gefunden, nämlich: *Pyrrhus Ligorio*, de Circi, Teatri ed Amfiteatri etc. etc. Venezia, 1558. 8., und: *Pyrrhi Ligorii* Descriptio Villae Tiburtinae, Hadriani Caesaris. Romae, 1551. fol. *cum figuris*.

x) Füßli bemerkt in seinem Künstler-Lexicon, (S. 17.) unter dem Artikel Joseph Albina genannt Soczus, folgendes: "Ein Mahler, Bildhauer und Baumeister zu Palermo. Dieser Künstler ist nur allein durch sein Bildniß bekannt, welches Peter van der Aa herausgegeben."

guren, den Heil. Sebastian und Rochus vorstellend, welche ihm Ruhm erwarben. Er verfertigte auch verschiedenes, Theils für den Vicekönig Marco Antonio Colonna, Theils für den Grafen Albadelista und andre hohe Personen in Palermo [y]). Sozzo starb im J. 1661, und hinterließ einen Sohn Pietro, der sich ebenfalls der Mahlerey widmete, und durch mehrere Werke, worunter vorzüglich ein Triumpfbogen der Heiligen Rosalia zu merken ist, hervorthat. Er würde gewiß seinen Vater übertroffen haben, wenn er nicht als Jüngling, im J. 1626, gestorben wäre.

Um eben diese Zeit lebte Vincenzo Romano. Er ward zwar in Palermo gebohren, studierte aber viele Jahre hindurch in Rom und erhielt daher den Beynamen der Römer. Vincenzo fand am Polidoro da Carravaggio einen genauen Freund, und machte sich durch verschiedene vortreffliche Arbeiten berühmt. Unter andern mahlte er den Triumpf des Todes über alle Wesen, und hatte die eigne Idee, den Tod reitend zu Pferde, und unter die Füße desselben, Monarchen, Päbste, und viele andre Personen abzubil-

y) Von diesem Künstler reden außer dem Antonio Veneziano (in seinen Elogi), D. Francesco Baroni und Manfredi, in ihrem Werke de Panormitana majestate, Lib. III cap. 2. pag. 269, 270. sq., welches in *I. G. Graevii* Thesauro Antiqq. Sicil. T. XIII. eingerückt ist. Daselbst S. 271 ließt man auch auf ihn folgendes Epigramm:

Extinctum Pictura suum deploret alumnum,
Funereaque obeat nobile veste caput.
Praefica Pictoris moestae Pictura sit urnae,
Et repetat querulo carmine Sozzus obit.

bilden. Jacobo del Duca[z]) erwähnt dieses Werk mit vieler Hochachtung, und sagt, "daß wenn sich Michelangelo in Palermo aufgehalten hätte, ein jeder glauben könne, er habe bey seiner Anlage des jüngsten Gerichts den Gedanken von der Mahlerey des Vincenzo Romano entlehnt."

Von einem andern berühmten Palermitanischen Mahler Crescenzi, haben sich nur geringe Nachrichten erhalten.

Tomaso Lauretti, den ich schon oben[a]) angeführt habe, ward zu Palermo gebohren, vervollkommnete sich aber in Bologna, und arbeitete daselbst mehrere schätzbare Sachen. Pabst Gregor der XIII, berief ihn zu sich nach Rom, um die Decke des Saals von Constantin mit Mahlereyen zu verzieren; auch mußte er mancherley für Sixtus V. und Clemens VIII. verfertigen. Unter der Regierung des letztgenannten, bildete er die Geschichte des Brutus im zweyten Saal auf dem Capitol ab. Genauere diesen Künstler betreffende Nachrichten findet man beym Baglioni, der sein Leben beschrieben hat[b]).

Endlich verdienen noch Tommaso de Vigilia, Rozzulone, und Paolo Brame mit Lob erwähnt zu werden. Unter diesen wußte sich Rozzulone

z) J. del Duca lebte zu Palermo, war ein Zögling des Michelangelo, und hat sich durch seine Bildhauerarbeiten und Gebäude einen Namen erworben. S. *Baglioni*, S. 51.

a) S. Th. I. S. 170.

b) S. *Baglioni*, p. 68.

lone die Manier des Raphael so sehr anzueignen, daß, wie Manfredi erzählt, nur mit Mühe die Originale desselben von den Kopien jenes Künstlers unterschieden werden können. —

Sollen sich die schönen Künste zur vollkommensten Blüthe erheben, so ist eine durch innere Güte und Frieden begründete Regierung erforderlich. Ihre glänzendsten Perioden erreichten sie unter mächtigen Monarchen, an weitläuftigen Höfen, vorzüglich durch steigenden Luxus, durch Feste, Feierlichkeiten u. s. w., wo sich den Künstlern Gelegenheit eröffnete, ihre Talente zu zeigen. Demungeachtet blühten die Künste zu Neapel, selbst in einem Zeitraume, worin es durch politische Händel heftig zerrüttet wurde [c]). Das Gefühl fürs Schöne, und der Geschmack an glänzenden Unternehmungen wurde, als Neapel unter Spanische Hoheit gekommen war, von den dasigen Vicekönigen außerordentlich begünstigt, indem sie, um sich beliebt zu machen, alles anwendeten, das Volk zu zerstreuen, und das Andenken der erlittenen Revolutionen bey demselben zu vertilgen. Da die Spanier immer festern Fuß faßten, so bemühten sie sich auch, den eigenthümlichen Nationalcharacter der Neapolitaner und Sizilianer umzubilden, und ihren Sitten und Gebräuchen Eingang zu verschaffen. Die Gegenwart der Spanier theilte daher dem Character der Neapolitaner, Rangsucht, Stolz, Hoheit, Hang an Formalitäten, und eine Mischung von Artigkeit und zurückstoßendem Hochmuth mit. Selbst im bürgerlichen Leben ist ihr Einfluß nicht zu verkennen; die Kunst verschiedene Speisen zu bereiten, die Anhänglichkeit an gewisse Kleider-Trachten, welche sich bis um

c) S. *Signorelli*, T. IV. p. 320.

um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erhielt, der Degen, der Dolch im Gürtel, der feierliche Anstand, die Höflichkeit gegen das schöne Geschlecht, die Eifersucht, die Eitelkeit, und zuletzt die Begierde, durch persönliche Tapferkeit Beleidigungen im Zweykampf zu rächen, sind sämmtlich jener Nation zuzuschreiben. Jetzt wurden auch die Feste des Neapolitaners durch Stiergefechte, durch feierliche und prächtige Ritterzüge nach Art der Parejas, durch Arabische Maskeraden vor dem Anfang der Tournire, durch mancherley Theatralische Vorstellungen, indem man vorzüglich Scenen aus den Lebensläufen der Heiligen auf die Bühne brachte, verherrlicht. Wer entdeckt endlich nicht in den Serenaden oder Seraos, und in der Begierde, die Ehre des Frauenzimmers zu beschützen und zu verfolgen, den Character des Spaniers? So viel ist gewiß, daß durch den großen Aufwand der Vicekönige, und durch die Art wie sie die Revolution des Massaniello und andre Unruhen in Vergessenheit brachten, die Künstler, vorzüglich die Mahler und Musiker reichliche Beschäfftigung fanden. —

Im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, als sich die Schule der Carracci immer weiter ausbreitete, schwang sich auch die Kunst in Neapel zu einer hohen Stufe der Vollkommenheit empor. Es blühten nämlich daselbst drey ausgezeichnete Künstler, die zwar in ihrer Manier sehr verschieden; indem der erste den Tintoretto, der andre den Annibale Carracci, der dritte den Merigi nachahmte; dennoch ein so furchtbares Triumvirat bildeten, daß sie alle übrige, vorzüglich fremde Mahler demüthigen konnten, und sich nicht sowol mit dem Pinsel, als vielmehr mit dem Dolch und Gift einen Weg zu den größten Arbeiten bahnten.

Beli-

Belisario Corenzio, Giovanni Battista Carracciuolo, und Giuseppe Ribera, waren jene drei Männer, von denen ich hier genauer reden muß.

Belisario Corenzio, ein Grieche, ward ums Jahr 1558 in Achaja gebohren, und empfing die ersten Anfangsgründe der Kunst von einem unbekannten Mahler. Im Jahr 1580 begab er sich nach Venedig, wo ihn unter allen Meisterwerken die großen Gemählde des Tintoretto so bezauberten, daß er diesen Künstler zum Muster erwählte. Vorzüglich gefiel ihm das Bizarre in der Komposition desselben, seine Dreistigkeit, und ungewöhnliche Schnelligkeit im Arbeiten, daher er zwar in der Schule große Fortschritte machte, ein fertiger und kühner Mahler wurde, aber niemals jenes gelehrte und majestätische, welches die Werke des Robusti so schätzbar macht, erreichte. Nach einem fünfjährigen Aufenthalt reißte er wieder nach Griechenland zurück, und von da nach Neapel, wo er sich auch niederließ.

Belisario unternahm daselbst viele Arbeiten, worunter sich vorzüglich die Kuppel der Kapelle de' Catalani neben der Kirche des Heil. Jacobs der Spanier, die Gemählde in der Kirche der Heil. Dreyeinigkeit, und verschiedene andre in mehreren Pallästen der Großen, namentlich der Herzöge von Matalona, Aricola, della Rocca u. s. w., auszeichnen. Er erwarb sich hierdurch einen ausgebreiteten Ruhm und die innigste Freundschaft des Giuseppe Ribera, eines Mahlers von großem Ansehen, und Vertrauten des Herzogs von Alba und des Vicekönigs D. Piedro di Toledo.

Beli=

Belisario und Giuseppe warfen sich nun zu Oberhäupter des ganzen Haufens der Neapolitanischen Mahler empor, von dem sich nur wenige wahrheitsliebende Männer, die eine ruhige Lebensweise dem Wirbel der Partheyen vorzogen, ausschlossen. Da es ferner dem ersten gelang, die Schwächen des Ribera zu entdecken, und durch ihn, als Hofmahler, beym Vicekönig empfohlen zu werden, so warf er, im Vertrauen auf einen so mächtigen Gönner, die Maske weg, und zeigte ohne Rückhalt die Bösartigkeit seines Characters.

Wie wir schon gesehen haben, reißte Annibale Carracci im J. 1609 nach Neapel, und vollendete daselbst ein Werk für die Jesuiten, welches als Probe einer größern Arbeit, die er unternehmen sollte, aufgestellt wurde. Aber Corenzio und die ganze Schaar der Neapolitanischen Mahler, die es nicht über sich gewinnen konnten, der wahren Größe zu huldigen, verachteten dieses Gemählde so sehr und tadelten dergestalt den Mangel an Erfindung, Lieblichkeit, und Grazie, daß die guten Väter, die sich besser auf den Handel nach Indien als auf die Mahlerey verstanden, dem Corenzio die Kuppel ihrer Kirche zu mahlen auftrugen. Dieser bewirkte also durch seine niedrigen Kabalen, daß Annibale in Neapel weder Arbeiten hinterlassen, noch eine Schule stiften konnte, wie gewiß geschehen seyn würde.

Außer der für den Annibale bestimmten Kuppel unternahm Belisario ebenfalls die Kirchen della Sapienza und des Heil. Severinus mit Gemählden zu verzieren. Da sich aber die Aufträge, welche er erhielt, zu sehr häuften, so theilte er sie, nicht sowol aus Liebe als

als vielmehr aus Politik, unter seine Anhänger, und bildete dadurch ein Komplott, das jeden fremden Künstler unterdrücken konnte. Sie standen ihm alle zu Gebote, und waren auf seinen Wink bereit, die Ausländer nicht nur zu mißhandeln, sondern auch gewaltsam aus dem Wege zu räumen. Als Guido Reni nach Neapel berufen wurde, um in der Kapelle del Tesoro des Heil. Januarius zu mahlen d), so fürchtete Belisario, daß ihm die Nähe dieses großen Mannes furchtbar werden könne, er gab daher seinen Schergen den Auftrag, den Diener des Guido zu prügeln, und ihm selbst zu drohen, daß er, wenn er sich nicht bald von Neapel entfernte, ermordet werden würde. Die Folge davon war, daß sich Guido durch die Flucht rettete.

Ein gleiches Schicksal hatte Francesco Gessi, ein Schüler des Guido, wie Malvasia weitläuftig erzählt e). Dieser verlor auch zwey seiner Zöglinge, Giovanni Batista Ruggieri und Lorenzo Menini, welche, unter dem Vorwande eine Galeere zu besehen, fortgeführt wurden, ohne daß man weiter etwas von ihnen gehört hätte. Als man den Dominichino hatte kommen lassen, so vereinigten sich Belisario, Caracciolo und Ribera zu seinem Untergang, und brachten ihn, wie wir schon oben gesehen haben, wahrscheinlich durch Gift ums Leben f).

Die

d) Einige behaupten, daß schon vor dem Guido der Ritter d'Arpina einen Ruf erhalten habe, um die Kapelle del Tesoro zu mahlen; Andre behaupten aber umgekehrt, daß Guido auf dem Arpina gefolgt sey. So viel ist gewiß, daß Belisario alles in Bewegung setzte, bis Guido entfloh.

e) *Malvasia*, Felsina Pittrice, T. II. p. 348.

f) S. oben S. 588.

Die einzigen, welche keinen Theil an der Verfolgung des Dominichino nahmen, waren der Ritter Massimo und Fabrizio Santafede. Dagegen hatte Ribera den etwas einfältigen Vicekönig in sein Interesse gezogen, um dem Dominichino die Arbeiten in der Kapelle del Tesoro zu entreissen. Gewiß schildert aber nichts mehr den verworfenen Character des Belisario, als die Art wie er seinen eignen Schüler Luigi Rodrigo ermordete. Dieser, wegen seiner guten Sitten und ausgezeichneten Talente achtungswürdige Künstler, verfertigte ein Gemählde für die Kirche del Carmine maggiore, das allgemeinen Beyfall erhielt. Belisario schien sich gleichfalls über das Glück seines Zöglings zu freuen, lud ihm öfters zum Essen, brachte ihm aber gelegentlich Gift bey, wodurch dieser Unglückliche nach einigen Tagen seinen Geist aufgab. Mit alle dem bestrafte die Vorsehung jenen Bösewicht am Ziele seiner Laufbahn; als er nämlich einige seiner Gemählde in der Kirche des Heil. Severinus retouchiren wollte, stürtzte er vom Gerüst hinab, und starb bald darauf im Jahr 1643.

Unter seinen Schülern thaten sich außer den eben erwähnten Luigi Rodrigo, Onofrio und Andrea di Leone, Michele Regolia, ein Sizilianer, und verschiedene Andre hervor.

Was den Character seiner Werke betrifft, so hat er in weitläuftigen Kompositionen, und in der Kunst, unzählige Figuren mit Geist und Geschmack zu gruppiren, eine bewunderungswürdige Vollkommenheit erreicht; daher nennt ihn auch der Ritter Massimo sehr richtig einen fruchtbaren Mahler ohne Wahl. Er besaß ein ungemeines Talent, weitläuftige Frescogemähl-

mählde keck und mit vieler Leichtigkeit auszuführen; übte sich aber wenig im Oehl. Er zeichnete vortrefflich, gab seinen Figuren Leben und Feuer, und bemühte sich, in einigen mehr vollendeten und durchdachten Werken seinen Meister Tintoretto zu erreichen. Dieses nimmt man vorzüglich in seinem großen Gemählde, welches das Refectorium der Benedictiner ziert, wahr; ob gleich er es in vierzig Tagen vollendet hatte. Zuweilen verfällt er auch in die Nachahmung der Manier des Arpina. In der Darstellung von Glorien zeigte er sich auf eine ganz eigenthümliche Weise; er pflegte nämlich dunkele und gleichsam regenschwangere Wolken anzubringen, welche den übrigen Glanz milderten.

Der zweyte berühmte Künstler und Zeitgenoß des Belisario war Giovanni Battista Caracciolo, allgemeiner unter dem Namen Giovanni Battistello bekannt. Er erlernte die Mahlerey unter der Leitung des Francesco Imparato, oder wie Andre mit mehrerem Recht behaupten, des Merigi, und studierte überdem die Werke des Marco da Siena und Giovanni Bernardo Lama. Da sich aber der Ruhm des Michelangelo Merigi wegen seiner wirklich originellen Manier immer weiter ausbreitete, und ein Gemählde desselben, welches die Verläugnung des Heil. Petrus vorstellt, allgemein bewundert wurde [g]), so verließ Carracciolo als einer der ersten jede andre Art zu mahlen, und legte sich ausschließlich auf das Studium der Werke jenes Künstlers. Er kopierte daher nicht nur viele Sachen nach

g) Merigi verfertigte dieses berühmte Gemählde, das sich in der Sakristey des Heil. Martinus befindet, während seines Aufenthaltes in Neapel.

nach ihm, sondern gab sich auch für seinen Schüler aus, was er jedoch, wie einige bemerken, zuletzt wieder verneinte.

Giovanni reiste darauf nach Rom und erhielt hier durch den Anblick der Werke des Carracci, vorzüglich derjenigen, welche die Farnesische Gallerie zieren, eine ganz andre Richtung; er lernte sie als nachahmungswürdige Muster kennen, studierte sie fleißig, konnte sich aber nur mit vieler Anstrengung von der ihm eignen Manier des Carravaggio loswinden. Hierauf begab er sich nach Venedig, wo er sich noch mehr durch das Studium der daselbst befindlichen Meisterwerke vervollkommnete.

Nach seiner Rückkehr mahlte er in Neapel völlig im Geist der Schule der Carracci, und verfertigte verschiedene Gemählde, die ihm zur Ehre gereichen. Belisario hatte damals schon den Arpina, Guido und Gessi verdrängt, und schmeichelte sich, im Vertrauen auf den Schutz des Ribera und selbst des Vicekönigs, die Arbeiten für die Kapelle del Tesoro zu erhalten. Demungeachtet erwarb sich Carracciolo ebenfalls eine mächtige Parthey und fand viele wichtige Gönner, die ihm jene Arbeiten übertragen wollten. Da nun dieser Wettstreit beendigt werden sollte, so fand es Ribera als Hofmahler für gut, die Arbeit zu theilen und beyde Gegner zu versöhnen. Von dieser Zeit an wurden auch Caracciolo, Corenzio und Ribera die innigsten Freunde, und bildeten jenes furchtbare Triumvirat, wovon ich schon geredet habe.

Caracciolo und Corenzio hatten schon gemeinschaftlich die Arbeiten in der Kapelle angefangen, als

als sie plötzlich vom Vicekönig den Befehl erhielten, nicht weiter fortzufahren, und ihren Platz dem eigentlich für jene Unternehmungen bestimmten Mahler, nämlich dem Dominichino einzuräumen. Nun bot das hassenswerthe Triumvirat alle Waffen gegen ihn auf, nun suchte es jedes Mittel zu seiner Vernichtung geltend zu machen, und brachte es auch wirklich durch die gehässigsten Beschuldigungen so weit, daß sich Dominichino durch die Flucht retten mußte [b]).

In der Folge mahlte Caracciolo verschiedene ausgezeichnete Werke, worunter wir nur die Empfängniß

b) Die nähern Umstände dieser Begebenheit liegen zwar im Dunkel, ich vermuthe jedoch, daß zwischen dem Vicekönig und den Deputierten des Baues der Kapelle del Tesoro nicht das beste Einverständniß geherrscht habe. Dieses glaube ich wird noch deutlicher, wenn man bedenkt daß der arme Dominichino, der sich nur allein mit der Kapelle beschäftigen wollte, stets für den Vicekönig Gemähelde verfertigen mußte, welche dieser nach Spanien sandte. Da ferner jene Kavaliere ihre Kapelle von einem berühmten Römischen Mahler wollten verzieren lassen, der Vicekönig aber den Ribera und seinen Anhang beschützte, so scheint es, als wenn er seine Gewalt gemißbraucht und sich in eine Sache gemischt habe, die ihm nichts anging. In der That fingen auch Belisario und Caracciolo ihre Arbeit nur auf Geheiß des Vicekönigs ohne Bewilligung der Deputierten an. Ein ähnlicher Vorfall ereignete sich zu meiner Zeit zwischen den Deputierten der Petri-Kirche und dem eigensinnigen Kardinal Alessandro Albani. Dieser wollte nämlich die ersten zwingen, vom Cavaceppi eine Statue für die Petri-Kirche verfertigen zu lassen, es war aber kaum das Modell derselben fertig und aufgestellt, als jene den Sieg davon trugen, und den Cavaceppi nöthigten leer abzuziehen. Glücklicherweise war die Arbeit nicht viel werth.

niß der Maria, ein Gemählde, das etwas von der Manier des Guido an sich trägt, in der Kirche des Heil. Martinus der Karthäuser, und zwey andre Bilder, nämlich einen Heil. Carl in der Kirche des Heil. Angelus des Abts, und einen Christus der das Kreuz auf seinen Schultern trägt in der Kirche degl' Incurabili, anmerken. Die zwey letztgenannten Werke scheinen in der That aus den Händen des Annibale Carracci hervorgegangen seyn.

Caracciolo starb im J. 1641, und hinterließ sehr wenige Schüler, weil er die Einsamkeit liebte und nicht geneigt war, jungen Künstlern mit seinem Unterrichte beyzustehen.

Giuseppe Ribera
genannt der Spanier (lo Spagnoletto).

Ueber den Geburtsort des Ribera sind die Geschichtschreiber nicht einig; nach Dominicis und verschiedner Andrer Meinung ward er im J. 1593 zu Gallipoli, einer Stadt in der Provinz Lecce, gebohren [i]), und stammte vom D. Antonio Ribera, einem Spanier aus Valenza, im Tarraconesischen Gebiete, ab.

i) S. *Dominici*, T. III. p. 1. Dieser Schriftsteller gründet sich auf die Handschriften des Paolo de Mattei. Palomino hielt den Ribera für einen Spanier, und diesen Irrthum haben nicht nur Lampillas, Sandrart, Orlandi, Algarotti und Tiraboschi, sondern auch selbst Mengs nachgeschrieben. Im Giornale Letterario di Napoli, Vol. L. (Maggio) 1796. p. 44. befindet sich ein Aufsatz, dessen Verfasser durch Documente beweisen will, daß Ribera ein Spanier gewesen sey. Osservazioni sulla patria del Pittore Giuseppe di Ribera, detto lo Spagnoletto, fatte da *R. D. C. Spagnuolo.*

ab. Dieser Meinung widersprechen aber mehrere andre, vorzüglich Spanische Schriftsteller, nach welchen er zu Xativa, einer Stadt im Königreiche Valenza, im J. 1589, gebohren worden. Nach den neuesten Untersuchungen endlich kam er im J. 1589 zu San Filippo, einem Ort des eben genannten Königreichs Valenza, auf die Welt. Wie dem auch sey, so entwickelte er seine Talente in Neapel; und da er in einem Zeitalter lebte, worin man alles nach Spanischer Art bildete, so darf es uns nicht befremden, daß er sich auf seinen Werken ein Spanier genannt hat, indem er selbst zwar in Neapel gebohren, sein Vater aber von jener Nation gewesen ist.

Ribera zeigte schon früh einen brennenden Eifer für die zeichnenden Künste, und wurde daher von seinem Vater der Schule des Merigi, der sich damals gerade in Neapel aufhielt, übergeben. Er reiste hierauf nach Rom, und bildete sich daselbst durch das Studium der ersten Muster, wiewohl er in den Werken der Römischen Schule die größten Schwierigkeiten entdeckte, indem ihr lieblicher, edler und richtiger Character gänzlich der Manier seines Lehrers Merigi entgegengesetzt war. Ungeachtet dessen suchte er sich durch die Raphaelischen Werke und die Meisterstücke in der Farnesischen Gallerie immer mehr zu vervollkommnen. Ribera begab sich ebenfalls nach Modena und Parma, wo er die vorzüglichsten Werke des göttlichen Correggio mit dem größten Fleiße kopierte. Als er nach Neapel zurückkam, mahlte er für die Kirche degl' Incurabili ein Bild, worin man etwas von der Manier des Correggio wahrnimmt; jedoch verfiel er nur zu bald von neuem in die des Carravaggio, weil er dessen Grundsätze in seiner Jugend erlernt hatte. Dominici erzählt,

 daß

daß seine Arbeiten wegen der vielen damals blühenden Künstler, worunter sich vorzüglich Fabricio Santafede, Girolamo Imparato, Giovanni Battista Carracciolo und Belisario auszeichneten, keinen Beifall gefunden hätten, und daß man ihm deshalb den Rath gegeben habe, zur herrschenden Manier des Carravaggio zurückzukehren. Er verließ auch wirklich die Manier des Correggio, suchte aber mit der Kühnheit des Merigi mehr Natur und eine anmuthigere in der Lombardey erworbene Farbengebung zu vereinigen, wodurch er sich zuletzt einen ganz eigenthümlichen Styl bildete.

Ribera hatte das Glück, vom Vicekönig D. Piedro Herzog von Ossuna nicht nur zum Hofmahler mit einer monathlichen Besoldung von 70 Dublonen, sondern auch zum Aufseher aller künstlerischen Unternehmungen im Königreiche ernannt zu werden. Diese ansehnlichen Bedingungen hatte er sich durch ein Gemählde, das den geschundenen Heil. Bartolomeus darstellt, und den Beifall des genannten Vicekönigs vielleicht am meisten wegen des abgekürzten Namens und des hinzugesetzten Espagñol erhielt, erworben. Da er schon von Natur sehr ehrgeizig war, so glaubte er auf seinem neuen Posten ein Recht zu haben, die übrigen Mahler zu regieren, welche ihm auch wirklich gehorchten und in seinem Hause den Hof machten. Als ihn Corenzio um seinen Beistand wegen der Arbeiten in der Kapelle del Tesoro ersuchte, so bemühte er sich, den Vicekönig zu bereden, daß er den Dominichino mit vielen Aufträgen überhäufte, um dadurch die Fortschritte dieses Mahlers in der Kapelle zu hemmen. Seine Bosheit ging selbst so weit, dem Vicekönig zu sagen, Zampieri arbeitete ungleich besser alla prima,

und

und verdürbe seine Werke je mehr er sie ausführte (eine Behauptung die ganz falsch war, weil er seine Gemählde sehr durchdachte), daher es vortheilhafter sey, wenn er sie kaum angefangen aus der Wohnung desselben nach den Pallast bringen ließe, wo sie jener unter seiner Leitung vollenden könnte; er wollte ihm alsdann, setzte Ribera hinzu, schon den Augenblick zeigen, wenn er die Hand von dem Gemählde legen müsse. Was aus dem Dominichino geworden ist, haben wir schon oben gesehen; nach seinem Tode unternahm Ribera für die Kapelle del Tesoro ein großes Werk, und bildete den Heil. Januarius wie er zum Ofen geführt wird, ab. Unstreitig gehört dieses Gemählde unter die schönsten und furchtbarsten, die je sein Pinsel hervorgebracht hat.

Im Jahr 1647 ereignete sich der Volksaufstand unter der Anführung des Maso Aniello, der sich zwar nach dem Tode desselben wieder legte, aber bald darauf mit neuer Kraft ausbrach. Philipp der Vierte schickte daher, um die Gemüther zu besänftigen, seinen natürlichen Sohn Don Juan d'Austria nach Neapel, der auch daselbst im J. 1648 ankam, und durch seine persönliche Schönheit und seinen liebenswürdigen geselligen Character Adeliche und Bürgerliche für sich einnahm. Der eitele Ribera war einer der ersten, die sich dem Prinzen vorstellten; und da er seine Liebe für Musik und Bälle kannte, so lud er ihn zu einer Lustbarkeit in seiner Wohnung ein. Don Juan erschien auch, machte aber mit Ribera's ältesten Tochter, Maria Rosa, einer der ersten Schönheiten Neapels, genaue Bekanntschaft, und führte sie, nachdem er seine Wünsche befriedigt hatte, in seinen Pallast und hierauf in ein Kloster nach Palermo. Diesen Schimpf vermochte Ribera nicht zu ertragen; er

verfiel in die tiefste Schwermuth und verschwand eines Tages im J. 1649 aus seinem Hause, ohne jemals wieder Nachricht von sich zu geben.

Ueber den Styl des Spagnoletto hat Paolo de Mattei ein richtiges Urtheil gefällt. Es gelang ihm, sagt er, durch ein wahres und kraftvolles Kolorit eine Täuschung zu bewirken, die den Beobachter seiner Werke in Erstaunen setzt. Dieses ist noch mehr zu bewundern, wenn man bedenkt, daß er alles mit einer unnachahmlichen Genauigkeit ausführte, die Farben sehr stark auftrug und so geschickt behandelte, daß er mit Pinselstrichen den Gang der Muskeln darstellte, und dieses nicht allein in den großen Theilen des Körpers, sondern auch in den kleinen als den Fingern und selbst den Nägeln, zu thun pflegte. Diese Theile vollendete er ganz unübertreffbar.

Mehrere Werke des Ribera werden in Dresden, Wien und andern deutschen Gallerieen bewundert; Spanien hat ebenfalls verschiedene seiner schönsten Arbeiten aufzuweisen.

Ich bemerke zuletzt, daß auch Mengs über die Manier des Spagnoletto handelt. Nachdem er nämlich angeführt hat, daß er niemals Fresco- sondern immer Staffeley-Gemählde unternommen, so nennt er ihn einen Naturalisten und lobt seine große Stärke im Helldunkel. Er besaß, wie Mengs urtheilt, eine treffliche Führung des Pinsels; wußte die einzelnen Theile des menschlichen Körpers, z. B. die Häute, Runzeln, Haare u. s. w. meisterhaft darzustellen; fehlte aber gegen die allmähliche Abstufung.

Aus

Aus der Schule des Ribera gingen Giovanni Dò, Erich ein Flammänder, Bartolommeo Passante, Aniello Falcone, Cesare, Francesco und Michelangelo Fracanzano, Andrea Vaccaro und zuletzt Luca Giordano, von dem ich am gehörigen Orte umständlicher reden werde, hervor.

Die Gebrüder Francanzano waren achtungswürdige Künstler; als aber Francesco von neuem das Volk wider die Spanier empören wollte, so wurde er ins Gefängniß gesetzt und daselbst vergiftet. Dieser Mahler hat gewiß durch sein liebliches Colorit und seinen majestätischen Character den Spagnoletto übertroffen. Eins seiner besten Gemählde, das den Tod des Heil. Josephs vorstellt, ziert die Kirche der Pilgrimme.

Die Manier des Carravaggio verbreitete sich vorzüglich durch das Ansehen des Ribera so allgemein, daß sich eine große Anzahl der ausgezeichnetsten Künstler auf die Nachahmung derselben legte. Unter andern kann man als solche den Giovanni Dò und Bartolommeo Passante nennen. Ihre nach jenem Muster vollendete Arbeiten werden öfters selbst von den geübtesten Kennern für Werke des Merigi angesehen. Jedoch bemerkt man in den Gemählden des Dò mehr Anmuth und eine gefälligere Färbung des Fleisches.

Nach dem Tode des Dominichino wurden die Unternehmungen in der Kapelle del Tesoro getheilt; Lanfranco mußte das Gewölbe über dem Altar der Kapelle Spagnoletto aber und der Ritter Massimo Stanzioni die Oehlmahlereyen übernehmen. Dieser

(geb. im J. 1585 †. 1656) war ein Schüler des Caracciolo, studierte eifrig die Werke des Lanfranco, Corenzio, vorzüglich aber der Carracci, und erwarb sich eine Fertigkeit im Frescomahlen, worin ihm nur wenige gleich kamen. Er leistete ebenfalls viel im Porträt und bemühte sich, in dieser Gattung den Tizian zu erreichen. Durch die Werke des Annibale Carracci und Guido, welche er in Rom als Vorbilder nahm, vervollkommnete er sich so sehr, daß er von da in seine Vaterstadt einen Styl zurückbrachte, der selbst den des Ribera und der berühmtesten Mahler zu verdunkeln anfing.

Stanzioni verfertigte für die Karthause ein Gemählde, das den todten Christus mit den Marien vorstellt; da aber dasselbe etwas nachgedunkelt hatte, so gab Ribera den Mönchen den Rath, es abwaschen zu lassen, und zerstörte es selbst mit einem beizenden Wasser. Als Stanzioni dieses hörte, wollte er niemals wieder Hand daran legen, damit das Publikum von einer so niederträchtigen Handlung, durch das Gemählde selbst, unterrichtet seyn könnte.

Da Philipp der Dritte beschlossen hatte, zwölf Bilder, welche die merkwürdigsten Thaten aus der Römischen Geschichte vorstellen sollten, von zwölf der berühmtesten Künstler mahlen zu lassen, so fiel die Wahl auch auf den Stanzioni. Die übrigen eilf waren Guido Reni, Guercino, Francesco Albani, Dom. Zampieri, Giov. Lanfranco, Andrea Sacchi, Pietro da Cortona, Arpina, Niccola Poussin, Johann Sandrart und Orazio Gantileschi.

Massimo legte sich, wie Paolo de' Mattei berichtet, hauptsächlich auf die Porträtmahlerey, und brachte

brachte es darin zu einer so hohen Stufe der Vollkommenheit, daß er nur einzig dem Tizian nachsteht. Sein Aufenthalt in Rom hatte einen entschiedenen Einfluß auf seinen Geschmack; er wußte in der That äußerst glücklich die Vollkommenheiteen des Annibale Carracci sich zu eigen zu machen, und damit viel von dem Styl des Guido, den er dort persönlich kennen lernte, zu vereinigen. Hierdurch bildete er sich eine Manier, die sehr oft mit der des Guido verwechselt werden kann. Pabst Urban der Achte erhob ihn zur Belohnung für zwey Gemählde, die er für ihn vollendet hatte in den Ritterstand. Das eine stellt die Verlobung der Heil. Catharina, das andre ihre Vorbereitung zum Märtyrertod vor.

Ausser seinen Werken, welche die Kapelle del Tesoro schmücken, sind vorzüglich die Mahlereyen am Gewölbe über dem Hauptaltar der Kirche von Gesù nuovo zu bemerken. Sie stehen an Vollkommenheit den vier Evangelisten des Lanfranco keinesweges nach. An der Kuppel der Kirche des Heil. Paulus mahlte er die wirksamen Predigten des Heil. Petrus an das Neapolitanische Volk, und für die Kirche des Heil. Martinus die blutige Niederlage der im J. 788 aus Neapel vertriebenen Saracenen. In der leztgenannten Kirche führte er ebenfalls eine Grablegung des Erlösers in der Wette mit Spagnoletto, und im Chor ein Abendmahl aus, welches dem des Paolo Veronese zur Seite steht. Sein unsterbliches Werk endlich, welches den Heil. Bruno, wie er den Mönchen seines Ordens die Regel ertheilt, darstellt, hat ihm einen Ruhm erworben, der sich im Strom der Jahrhunderte nie gänzlich verlieren wird.

Bisher

Bisher betrachteten wir nur Stanzionis künstlerische Verdienste; allein seine gelehrten Arbeiten müssen ebenfalls erwähnt werden. Er schrieb nicht nur Anmerkungen über das Werk des Vasari, sondern sammelte auch Nachrichten von Nationalkünstlern, welche in die Hände des Dominici fielen, der damit seine Lebensläufe der Neapolitanischen Mahler bereichert hat [k]).

Aus der blühenden Schule des Stanzioni gingen verschiedene achtungswürdige Künstler hervor. Muzio Rosso begab sich, nachdem er den ersten Unterricht vom Massimo empfangen in einem Alter von achtzehn Jahren unter die Leitung des Guido, mahlte in der Karthause zu Bologna, starb aber als Jüngling. Antonio de Bellis, der viele Sachen für die Kirche des Heil. Carls verfertigt hat, ward ebenfalls in der Blüthe seiner Jahre vom Tode hingerafft. Francesco di Rosa genannt Pacicco endlich bildete sich nach den Vorschriften seines Lehrers und brachte es in der Zeichnung sehr weit. Seine Figuren besitzen viel Majestät und seine Extremitäten vollkommen den Character des Guido, ob er gleich diesen Mahler niemahls hatte kennen lernen. Man sieht von ihm mancherley Arbeiten theils in Privatsammlungen theils in öffentlichen Gebäuden. Vorzüglich verdienen zwey Gemählde bemerkt zu werden, von denen das eine einen Heil. Thomas von Aquino in der Kirche *alla Sanità*, das andre die Taufe der Heil. Candida in der Kirche des Heil. Petrus ad aram vorstellt.

Zeit

k) *Dominici*, T. III. p. 61. Dieser erzählt auch, warum Massimo Nachrichten von Neapolitanischen Mahlern gesammelt hat.

Zeitgenossen der eben genannten Mahler waren die Brüder Agostino und Giuseppe Beltrano. Agostino heyrathete die berühmte Aniella di Rosa, welche ebenfalls die Kunst von ihrem Gemahl lernte, aber auch von ihm aus Eifersucht ums Leben gebracht wurde.

Um diese Zeit blühten Giacinto de Popoli, Paolo Domenico Finoglia, und Giuseppe Marullo. Giacinto führte nur kleine Sachen aus, besaß aber viele Geschicklichkeit im Komponiren. Paolo mahlte in der Karthause das Gewölbe der Kapelle des Heil. Januarius und verschiedene andre Gemählde im Kapitel; seine Werke besitzen viel Anmuth, Ausdruck und eine richtige Zeichnung. Giuseppe näherte sich aber unter allen am meisten der Manier seines Lehrers. Eins seiner wichtigsten Gemählde bewundert man in der Kirche des Heil. Severinus. In der Folge wollte er sich auf eine originelle Art zeigen, indem er seinen Umrissen mehr Stärke gab; er verfiel aber dadurch ins harte und verlohr seinen erworbenen Ruhm.

Vom Andrea Malinconico haben sich nur wenige Werke erhalten. Jedoch werden in der Kirche de' Miracoli einige Evangelisten und Kirchenlehrer von ihm aufbewahrt, worin ein guter Geschmack sichtbar ist.

Ein Mann von ausgezeichneten Talenten war Bernardo Cavallino. Er wußte Sujets mit kleinen Figuren besser als große Darstellungen auszuführen, und ahmte was die Farbengebung betrifft, den Rubens etwas nach. Hingerissen durch eine ausschweifende Lebensart starb er in der Blüthe seiner Jahre.

Ich

Ich würde Aniello Falcone mit Stillschweigen übergehen, wenn er nicht eine der ersten Stellen unter den berühmtesten Schlachtenmahlern verdiente. Er erwarb sich den Namen eines Orakels der Schlachten (oracolo delle Bataglie) und fand nicht nur am Giuseppe Cesari, sondern auch am Jacob Courtois, le Bourguignon genannt, eifrige Bewunderer seiner Talente. Dieser, unstreitig der größte in der neuern Schlachtenmahlerey [1]), wollte zwey seiner Gemählde mit zweyen andern des Falcone umtauschen.

Falcone ward in Neapel im J. 1600 gebohren, und genoß eine Zeitlang den Unterricht des Spagnoletto. Er besuchte, was von einem Mahler in jener Gattung nothwendig erfordert wird, sehr fleißig die Akademie des Nackten, und eröffnete selbst in der Folge eine in seinem eignen Hause, welche vielen Zulauf erhielt. Da er einen etwas streitsüchtigen und bizarren Character besaß, so mischte er sich öfters in Händel und gefährliche Zwistigkeiten, vorzüglich mit Spanischen Soldaten. Als die bekannte Revolution durch Maso Aniello ausbrach, so sahe er diese als eine gute Gelegenheit an, sich wegen der einige Tage vorher erlittenen Beleidigungen zu rächen, und fiel auf den schrecklichen Gedanken, aus seinen Schülern, Freunden und Anverwandten eine Compagnie zu bilden, welche jeden ihm verhaßten Spanier ermordete. Da seine Schüler alle Jünglinge waren, so nahmen sie ohne weitere Rücksicht Antheil, zogen noch mehrere andre Mahler an, vereinigten sich alle unter der Anführung des Falcone, den sie zu ihrem Chef erhoben, und belegten

1) Ich nenne neuere Schlachten diejenigen, worauf der Mahler die Wirkungen des Feuergewehrs angebracht hat.

legten ihren Haufen mit dem Namen der Compagnie des Todes (della morte)[m]). Bei Tage streiften sie durch die Stadt und brachten jeden Spanier um, der ihnen unglücklicherweise in die Hände fiel; am Abend aber beschäftigten sie sich im Fackelschein wetteifernd Porträte vom Maso Aniello zu verfertigen. Daher haben sich auch in den wenigen Tagen, worin dieser Rebell an der Spitze des Neapolitanischen Volks stand, seine Bildnisse ungemein vermehrt, welche überdieß fast alle von den ausgezeichnetsten Künstlern herrühren. Doch so weit von dieser Compagnie, deren Anführer sich einen größern Ruhm im Gebiet der Mahlerey, vorzüglich durch die Darstellungen kriegerischer Auftritte erworben hat.

Der Ritter Preti, Pietro da Cortona, Lanfranco, Giordano und viele Andre kauften um einen hohen Preiß die Arbeiten des Falcone, der unter andern für Gasparo Romer eine Marter des Heil. Januarius gemahlt hat, welche Sandrart ausserordentlich lobt.

Aus der Schule des Falcone gingen verschiedene achtungswürdige Männer, als Carlo Coppola, Paolo Porpora, Andrea di Leone[n]) und Giuseppe Trombatore hervor. Sie wurden aber sämmtlich vom Domenico Gargiulo, genannt Micco Spadaro übertroffen.

Dieser Künstler glänzte in einer ganz eigenthümlichen Gattung der Mahlerey; er wählte nämlich Gegen-

m) Beym Dominici befindet sich ein Verzeichniß aller Mahler, welche Theilnehmer gewesen sind.

n) Andrea ist schon oben unter den Schülern des Belisario erwähnt worden.

genstände aus dem gemeinen Leben, komponirte sie mit vielen kleinen Figuren und wußte durch treue Nachahmung der Natur eine Täuschung zu bewirken, die den Kenner in Erstaunen setzt. Wer mit einem Blicke die merkwürdigsten Begebenheiten der Neapolitanischen Geschichte im siebzehnten Jahrhundert übersehen will; der betrachte die Werke des Dominico. Diese zeigen ihm auf das lebhafteste, die Brände des Vesuvs, die Zerstörungen der Pest, die Revolutionen und Metzeleyen in Neapel, die türkischen Galeeren-Sklaven und selbst die Verheerungen der Banditen o).

Dominico that sich ebenfalls durch seine kleinen Porträte hervor; unter diesen verdienen hauptsächlich einige des Maso Aniello bemerkt zu werden, auf deren Aehnlichkeit man sich desto mehr verlassen darf, da ihr Urheber selbst ein Mitglied der Compagnie des Todes gewesen ist. Er verband sich ferner mit Viviano Cadagora, einem berühmten Künstler in der Perspectivmahlerey, indem er ihm die Figuren auf seinen Bildern mahlte. Endlich finden sich noch von ihm einige größere Gemählde, theils in Kirchen theils in Gallerieen zerstreuet, die in der That vortrefflich sind p).

Von

o) Die Vicekönige gaben ebenfalls öfters Stoff zu schrecklichen Auftritten. Für unsern Zweck bemerke ich, daß unter andern Don Pietro Antonio d'Aragona viele der schönsten Statuen und Gemählde aus Neapel weggeführt hat.

p) Unter seinen Gemählden, welche Feste, Tournire und andre öffentliche Volksbelustigungen vorstellen, ist vorzüglich eins zu bemerken, welches die berühmte, vom Herzoge Alcalà zu Ehren der nach Teutschland reisenden Prinzeßin Maria, Schwester Philipps des Vierten, im J. 1630

Von Antonio Ricci genannt *Barbalunga* aus Messina, Francesco Cozza aus Calabrien und Pietro del Pò aus Palermo ist schon an einem andern Orte unter den Schülern des Zampieri die Rede gewesen. Giovanni Bernardo Rodrigo [q]) soll nach Dominicis Angabe den ersten Grund in der Kunst bey seinem unglücklichen Oheim Luigi Rodrigo gelegt haben. Er ward aber nachher ein Schüler des Dominichino.

Eine ausführlichere Erwähnung verdient Francesco di Maria, geb. im J. 1623 † 1690. Sein Character stimmt sehr mit dem des Dominichino überein. Eben so vorsichtig, unentschlossen und langsam mahlte er nur wenige Sachen, aber diese wenigen ganz vortrefflich. Hätte ihn die Natur mit der nöthigen Grazie begünstigt, so würde er unter allen dem Dominichino am nächsten gekommen seyn. Er verfiel in der Folge auf die Idee, etwas von der Manier des Calabrese mit seinem schon gebildeten Styl zu vereinigen; aber dieses glückte ihm nicht sonderlich. Unstreitig gehört di Maria unter die vollkommensten Mahler der Neapolitanischen Schule; er besaß eine richtige Zeichnung und gründliche anatomische Kenntnisse, vermochte aber nicht seinen Werken Lieblichkeit zu geben, wie man aus denjenigen urtheilen kann, welche in der Kirche des Heil. Lorenz a' conventuali zu Neapel aufbewahrt werden. Da er überdem in einem Zeitalter lebte, worin die Arbeiten des Luca Giordano das Publicum bezauberten,

1630 veranstaltete Maskerade abbildet. S. *Parrini*, Teatro de' Vice Rè; und *Dominici*, T. III.

q) S. *Dominici*, T. III. p. 122.

berten, so mußte dieses seine Eifersucht rege machen; beyde Künstler suchten sich daher einander zu verdunkeln, indem der eine die Arbeiten des andern verachtete und herabsetzte. Giordano behauptete, daß zwar Francesco das Studium der Muskeln und Knochen erschöpft habe, aber selbst in seinen besten Werken nicht die geringste Grazie offenbare und aus Mangel an Geschmack mißfiele. Dieser erwiederte dagegen, Giordano sey in der Mahlerey ein Ketzer (Eretico), dessen ganze Kunst in der Behandlung gewisser reizender Farben und erfundener Spiele von Licht und Schatten bestände. Bei alle dem gebührt dem de Maria eine der ersten Stellen unter den Mahlern seines Vaterlandes. Es haben sich ebenfalls von ihm verschiedene meisterhafte Porträte erhalten, von denen einige denjenigen, welche Rubens und VanDyk ausgeführt, im geringsten nicht nachstehen [r]). Während seines Aufenthaltes in Rom stiftete er die innigste Freundschaft mit Poussin und Salvator Rosa.

Aus de Maria's blühender Schule ist kein einziger Künstler hervorgegangen, der etwas merkwürdiges geleistet hätte. Unter Spagnoletto vervollkommnete sich aber Vaccaro, den ich schon oben genannt habe, hier aber genauer erwähnen muß.

Andrea Vaccaro, gebohren im J. 1598 † 1670, legte sich auf die Nachahmung des Merigi, und wußte sich die Manier dieses Meisters so ganz zuzueignen, daß man verschiedene Sachen, die er in Neapel verfertigt hat, von den Originalen desselben nicht unterscheiden kann. Er folgte aber den Rath seines genauen Freundes, des Ritters Massimo, und hielt sich mehr

r) S. *Dominici*, T. III. p. 312.

mehr an den Character des Guido, daher er sich einen vortrefflichen Styl bildete und durch verschiedene seiner besten Werke, welche theils bey den Theatinern theils in der Kirche des Rosenkranzes und der Karthause aufbewahrt werden, viel Ruhm erwarb.

Nach dem Tode des Massimo behauptete er unter den Künstlern in Neapel die oberste Stelle, die ihm nur der Jüngling Giordano, der von Rom den neuen Styl des Cortona einführte, streitig machen wollte. Sie hatten schon wetteifernd einige Gemählde für den Graf von Pignoranda, Vicekönig von Neapel verfertigt, als sie beyde, um das Altarblatt der Kirche von S. Maria del Pianto zu mahlen, die geforderten Zeichnungen und Entwürfe überreichten. Der erwähnte Graf, der jeden Verdacht von Partheylichkeit ausweichen wollte, schickte alles zur Beurtheilung nach Rom; und zwar an Pietro da Cortona, Andrea Sacchi, Giacinto Brandi und Baciccio. Diese untersuchten es mit der größten Aufmerksamkeit und überließen den Ausspruch dem Cortona, welcher, ohne sich im geringsten durch Vorliebe für seinen Schüler blenden zu lassen, zum Vortheil des Andrea entschied. Er behauptete nämlich, daß diesem nicht allein wegen seines Alters, sondern auch wegen seiner richtigern Zeichnung und genauern Darstellung des Wahren die Palme gebühre. Ungeachtet dieses Wettstreites wurden in der Folge beyde Künstler die innigsten Freunde.

Unter den Mahlern, welche die Schule des Andrea besuchten, zeichnen sich sein Sohn Nicola Vaccaro und Giacomo Farelli rühmlich aus. Niccola vollendete seine Bildung unter der Leitung des Salvator Rosa, daher ich ihn, wenn von den Zöglin-

gen desselben die Rede seyn wird, genauer erwähnen werde; Giacomo Farelli erwarb sich dagegen unter seinen Zeitgenossen einen ausgebreiteten Namen, wollte aber seine Manier mit der schwierigern des Dominichino vertauschen, und verschlechterte sich dadurch ganz unglaublich.

Wir kommen jetzt zum

Salvator Rosa,
geb. 1615. † 1673.

Er ward in einem Flecken Renella, zwey Meilen von Neapel gebohren [s]), und lernte, nachdem er sich einige Kenntnisse in der Schule erworben hatte, die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Oheim Paolo Greco und nachher von Francanzano, der ebenfalls mit ihm verwandt war. Ueberdieß genoß er den Unterricht des Ribera und Aniello Falcone.

Rosa begab sich darauf nach Rom und wählte diese Stadt, ob er schon im J. 1639 nach Neapel auf eine kurze Zeit zurückkam, zu seinem liebsten Aufenthalt [t]). Hier erwarb er sich zwar durch seinen feurigen raschen Geist, durch seine Talente und tausend andre liebenswürdige Eigenschaften zahllose Freunde; machte

s) Den Lebenslauf des Salvator Rosa haben viele Künstler und Gelehrte beschrieben. Ich habe selbst eine Biographie dieses Künstlers vor meiner Ausgabe seiner Satire über die Mahlerey, (Göttingen 1785. 8.) verfaßt.

t) *Passeri* p. 418 berichtet, daß sich Rosa im Jahr 1635 nach Rom begeben habe, womit aber die Angaben des *Dominici*, T. III. p. 220, und *Pascoli* p. 65 nicht übereinstimmen.

machte sich aber auch durch seinen etwas zu bittern Spott und beißenden Witz eben so viele Feinde, indem er vorzüglich Künstler und unter diesen den mächtigen Bernini selbst zum Gegenstand der Satire erkohr [u]). Jedoch stieg in Rom sein Ruhm täglich höher, wie alle seine Biographen einstimmig versichern.

Ich kann nicht umhin, hier eine Behauptung zu widerlegen, welche Dominici [x]) vorgetragen und der Verfasser des Museo Fiorentino nachgeschrieben hat, daß nämlich Salvator Rosa einer der ersten Häupter der Compagnie des Todes gewesen sey, von welcher ich umständlich beym Aniello Falcone gehandelt habe. Rosa war, wie ich ihn in der von mir verfaßten Biographie geschildert [y]), beissend, satirisch und lebhaft, aber gewiß unfähig Theil an jenen Handlungen zu nehmen, um so mehr, da fast alle Neapolitanische Mahler seine Feinde waren. Wäre es eine Thatsache, so hätten gewiß seine Feinde in Rom und Florenz nicht versäumt ihn auf eine nachdrückliche Art sein Vergehen fühlen zu lassen. Würde er wohl jemahls in Florenz der Abgott gelehrter und adelicher Zirkel geworden seyn, wenn er sich als Mitglied des erwähnten Complottes entehrt hätte? Wenn man diese Gründe erwägt, so wird einem jeden die Grundlosigkeit jener Sage einleuchten; und noch mehr einer andern, welche man ihm zur Verkleinerung seiner Verdienste hat vorwerfen wollen, daß er

u) S. *Passeri* im Lebenslaufe des Rosa, und meine Ausgabe der *Satira* etc. pag. X. sq.

x) *Dominici*, T. III. p. 224.

y) *Satira* etc. pag. XIV. sq.

er nämlich einige Jahre in seiner Jugend unter einer Banditen-Bande zugebracht habe [z]).

Unter der ungemeinen Menge seiner Gemählde verdienen vorzüglich zwey, die er in Rom verfertigte, eine genaue Erwähnung. Das erste stellt die Vergänglichkeit des irdischen Lebens, das andre aber die Göttin des Glücks vor, wie sie ihre Güter an diejenigen austheilt, welche sie gerade am wenigsten verdienen. Diese und mehrere andre Producte seines beissenden Witzes zogen ihm die Feindschaft der ganzen Akademie des Heil. Lucas zu. Er nahm deshalb einen Ruf, den er vom Florentinischen Hof erhalten hatte, an, und erwarb sich den ungetheilten Beyfall des Herzogs durch verschiedene für ihn ausgeführte Werke.

Ungeachtet seiner Beschäftigungen begab er sich auf einige Zeit in die Nachbarschaft von Volterra, um daselbst seinen Satiren die letzte Vollendung zu geben [a]). Als er wieder nach Rom zurückkam, erhielt er von den dortigen Prinzen und Großen viele Aufträge, da er mit dem vollsten Recht unter die größten Landschaftmahler seines Zeitraums gehörte [b]). Allein er begnügte sich nicht mit dem Ruhm, den er sich in dieser Gattung erworben hatte, indem er die Schwachheit besaß, für einen Historien-Mahler gelten zu wollen. Man kann auch nicht leugnen, daß die wenigen Gegenstände, welche er aus der heiligen Geschichte entlehnt hat,

z) S. Füßlin, Künstler-Lexicon.

a) Man hat von Rosa sechs Satiren, nämlich die Musik, die Dichtkunst, die Mahlerey, den Krieg, die Babilonia und den Neid.

b) Siehe was ich hierüber im ersten Theil dieser Geschichte S. 198 bemerkt habe.

hat, anerkannte Verdienste besitzen; jedoch behalten seine vielen Seestücke und Landschaften, welche die Römischen Bildergallerieen schmücken, einen entschiedenern Werth. Unter den schönern historischen Werken von Rosa verdienen die zwey Seitengemählde in der Kapelle Rossi, und die Arbeiten in den Kirchen von S. Maria di Monte Santo und des Heil. Johannes der Florentiner, den ersten Rang. Sein vortreffliches Bild, welches die Verschwörung des Catilina vorstellt, ist von der Familie Martelli in Florenz erkauft worden. In der Gallerie Gerini befindet sich von ihm ein am Boden geketteter Titius, eine meisterhafte Figur. Ich übergehe die übrigen Werke welche ebendaselbst und in verschiedenen andern Sammlungen von seiner Hand aufbewahrt werden.

Rosa starb im J. 1673, und erhielt in der Karthause zu Rom ein schönes seinen Verdiensten angemessenes Denkmahl.

Aus seiner Schule gingen ausser Bartolomeo Torregiani und Giovanni Ghisolfi, von denen schon an einem andern Orte [c]) die Rede gewesen ist, Nicola Massaro hervor. Dieser hat sich am meisten im Fach der Landschaften ausgezeichnet, vermochte aber nicht, Figuren zu mahlen, daher er sich in dieser Rücksicht theils an Antonio di Simone, theils an andre Künstler wandte.

Niccola Vaccaro, den ich schon oben nebst seinem Vater erwähnt habe, begab sich mit Rosa nach Rom, hielt sich ganz an die Nachahmung seines Meisters,

c) S. Th. I. S. 201.

sters, und hat ihn besonders in der Darstellung alter Baumstämme erreicht. Er entfernte sich indessen in der Folge von den Grundsätzen desselben, und näherte sich mehr dem Geschmacke des Poussin.

Scipione Compagno, ein Mitschüler des Rosa in der Schule des Falcone, begab sich nachher unter seine Leitung und machte sich die Manier desselben eigen.

Andrea Vespasiano, Domenico Dentice und Marzio Masturzo werden ebenfalls als Rosas Schüler genannt. Masturzo war ein intimer Jugendfreund von Rosa und genoß nachher seinen Unterricht. Er mahlte so vollkommen in Salvators Geschmack, daß es fast unmöglich ist, ihre Werke zu unterscheiden. Dominici hat allein einige Merkmahle angegeben, wodurch sie sich trennen [d]).

Niccola Vaccaro hat ebenfalls eine Anzahl schätzbarer Künstler gebildet. Unter diesen darf ich den Ritter Domenico Viola nicht mit Stillschweigen übergehen, der besonders das Helldunkel gut behandelte und sich durch viele im Geschmack des Stromer [e]) ausgeführte Nachtstücke Ruhm erwarb.

Ein Zeitgenosse der eben genannten Mahler war

Mattia Preti
genannt il Cavalier Calabrese
geb. 1613. gest. 1699.

Er wurde zu Taverna einer Stadt des südlichen Calabriens gebohren, und lernte die Anfangsgründe der

d) S. *Dominici*, T. III. p. 255.

e) Dieser Künstler wird vom Dominici Matteo, vom Guarienti aber Giovanni genannt. Vielleicht sind zwey verschiedene Mahler zu verstehen.

der Kunst von seinem Bruder Gregorio. Hierauf kam er nach Rom und vollendete seine Bildung durch das Studium der berühmten Kunstwerke von Annibale Carracci, Guido und Dominichino. Allein der entscheidende Augenblick für die Entwickelung seines Talents war der, wo er Guercino's bewunderswürdiges Gemählde, die Heil. Petronilla darstellend, zu sehen bekam. Er wurde nämlich von dem darin herschenden kräftigen und lebhaften Kolorit so sehr entzückt, daß er beschloß, dieser Manier zu folgen und sich nach Bologna unter die Leitung des Barbieri zu begeben. Preti machte daher in der Schule desselben ungewöhnliche Fortschritte, und setzte selbst einen Reni, Cavedone und Leonello Spada in Erstaunen.

Um die Masse seiner Kenntnisse stets zu vermehren, reiste er ebenfalls nach Parma, Mailand und Venedig, wodurch er zu einer vertrauten Bekanntschaft mit den unsterblichen Mustern der Lombardischen und Venezianischen Schule gelangte. Aber nicht zufrieden, die Werke eines Tizian, Paolo und des göttlichen Correggio betrachtet zu haben, begab er sich auch nach Paris, um die Arbeiten eines Simon Vouet, Le Brun und Mignard zu bewundern, und zuletzt in die Niederlande, um mit Rubens bekannt zu werden.

Als er nach Rom zurückkam, mahlte er einige Sachen, welche Urban dem achten ungemein gefielen, daher ihm dieser nicht nur verschiedene Aufträge ertheilte, sondern ihn auch durch die Vermittelung des Großmeisters von Maltha zum Ritter erhob. Da sich sein Ruhm täglich mehr ausbreitete, so bekam er viel zu arbeiten, und verzierte für den Prinz Don Camillo

Panfilo einen großen Saal zu Valmontone; eine Arbeit die vortrefflich gelang.

Preti hatte frühzeitig eine Neigung für das Fechten und brachte es zu einer vollkommenen Geschicklichkeit in dieser Kunst, zog sich aber dadurch viele Unannehmlichkeiten zu. Die erste Probe seiner Fertigkeit legte er in Rom ab, wo er einen vom kaiserlichen Hofe empfohlenen und auf seine Kunst sich sehr brüstenden Fechtmeister nicht allein demüthigte, sondern auch stark verwundete. Er mußte deshalb entfliehen und ging nach Maltha. Hier schlug er sich wieder mit einigen Rittern, die ihn gereizt hatten, und versetzte einem derselben einen tödtlichen Hieb. Nun kam er nach Spanien, mahlte mehreres in Madrit, kehrte aber bald wieder nach Rom zurück [f]). Er wurde jedoch in seinen Erwartungen getäuscht, indem Lanfranco und Berettini, welche daselbst mit vielem Beyfall arbeiteten, durch ihr Ansehen verhinderten, daß er wichtige Aufträge erhielt, wodurch er sich hätte auszeichnen können. Hierüber unwillig reiste er nach Modena, wo er für die Carmeliter Mönche eine schöne Kuppel mahlte, welche unstreitig ein Meisterstück ist. Sein Aufenthalt war aber daselbst von kurzer Dauer; er begab sich nämlich wieder nach Rom, machte sich aber die ganze Akademie dergestalt zu Feind, daß er nach Neapel fliehen mußte. An der Gränze lief er von neuem Gefahr, durch die Hände der Gerechtigkeit ums Leben zu kommen, wenn ihn nicht der Vicekönig Don Garzia d'Avellaneda Graf von Castrillo begnadigt hätte. Er mußte

f) In Rom verwickelte er sich ebenfalls in neue Händel; und als er mit Gewalt in Neapel, wo man ihm wegen der Pest den Zutritt verwehrte, eindringen wollte, so tödtete er einen der Wächter.

mußte jedoch zur Strafe unter den Stadtthoren einige Freskogemählde verfertigen, die er auch vortrefflich ausführte.

Preti erwarb sich in Neapel einen so ausgezeichneten Ruf, daß er selbst während der Pest von den Liebhabern mit zahllosen Aufträgen überhäuft wurde. In dieser Zeit mahlte er auch, wie die Geschichtschreiber bezeugen, nicht nur die Kuppel der Kirche des Heil. Dominicus in Soriano, sondern auch das Bild, das den Heil. Nicolaus von Bari darstellt. Endlich wurde er noch vom Fra Paolo Lascari, Großmeister des Maltheser-Ordens nach Maltha berufen, um die Kirche des Heil. Johannes des Täufers daselbst mit Gemählden zu schmücken. Er starb auch auf dieser Insel im Jahr 1699 [g]).

Dominici, der unsern Künstler persönlich kannte, hat uns über seine Bildung eine merkwürdige Aeusserung mitgetheilt. Preti sagte ihm nämlich, daß er zwar den Guercino als seinen Lehrer erkenne, weil er dessen Schule besucht, aber in seinen Studien jeden ausgezeichneten Mann zum Muster genommen habe. Dieses Urtheil, welches er über sich selbst gefällt hat, findet man auch durch seine Werke bestätigt. Er besaß eine gute vorzüglich kräftige Zeichnung, die jedoch bisweilen

g) Orlandi und Dominici berichten, daß Preti die Commende von Syrakus besessen habe, und gründen sich auf ein zu Neapel gedrucktes und ihm gewidmetes Werk unter dem Titel: Lettere memorabili istoriche e politiche d'Antonio Bulifon. etc. Allein dieses Buch ist nicht dem Preti sondern dem Prinzen d'Avellino dedicirt, ob sich gleich im zweyten Bande ein an Preti gerichtetes Schreiben eingerückt findet. S. *Pascoli,* Vite de' pittori etc. T. II. p. 113.

len in das schwerfällige ausartet; er ließ seine Figuren stark heraustreten, und kannte den Effect der Farben, indem er sie meisterhaft untereinander vertrieb. Da ihm aber ein gewisser graulicher Ton eigen war, so haben seine Werke einen finstern Character, der sich übrigens für seine berühmtesten Gemählde, welche Martern, Mordthaten und andre tragische Gegenstände versinnlichen, vollkommen paßt. In der Dresdner Gallerie werden von seiner Hand drey vortreffliche Bilder aufbewahrt; die Befreyung des Heil. Petrus aus dem Kerker, die Marter des Heil. Bartolommeus [h]) und der Unglaube des Heil. Thomas [i]).

Preti hatte verschiedene Schüler; die vornehmsten darunter waren Giuseppe Trombatore, der sich zuerst unter der Leitung des Aniello Falcone gebildet; Giovanni Battista Caloriti genannt *il Nero*, und Raimondo de' Dominici. Dieser genoß in Maltha den Unterricht des Calabrese. Ebenfalls werden als seine Zöglinge ein gewisser Demetrio, sein eigner Sklav, der durch die Taufe den Namen Giuseppe erhielt und viele Malthese-Ritter aufgezählt.

Schließlich darf ich nicht vergessen, daß sich auch Preti durch seine architectonischen Kenntnisse berühmt gemacht, und in Maltha viele Gebäude aufgeführt hat [k]).

Unter

h) Man behauptet, daß dieses Grauen erweckende Bild ehemals in der Kaiserl. Gallerie zu Prag gewesen sey.

i) Dasselbe Sujet befindet sich in der Wiener Gallerie. S. v. Mechel, S. 59. Was aber eine genaue Untersuchung verdient, ist, daß das Gemählde nach Dresden, von Wien gekommen seyn soll.

k) Er pflegte ebenfalls seinen Schülern einige wenige Regeln über die Proporzion mitzutheilen, welche Dominici T. III. p. 388. ans Licht gestellt hat.

Unter den bedeutendsten Künstlern aus Rom oder aus dem Kirchenstaate gebürtig, habe ich im ersten Theile dieser Geschichte [l]) den Ritter Giacinto Brandi erwähnt, und ihn in diesem Theile einen Schüler des Lanfranco genannt. Er ist aber nicht wie ich glaubte aus Poli, einem der Familie Conti angehörigen Lehn, wie Pascoli [m]) berichtet, gebürtig, sondern aus der Stadt Gaëta. Dominici [n]) hat das Leben dieses Künstlers beschrieben, und einige Briefe von ihm aufbewahrt, welche jene Angabe bestätigen. Wie dem auch sey, so erwarb er sich seine Weise zu koloriren unter der Leitung des Lanfranco, erreichte aber nicht die Stärke seines Lehrers. Er wußte seinen Pinsel leicht zu führen, war aber nachlässig und strebte weder eine richtige Zeichnung noch einen großen Namen zu erhalten. Seine besten Werke sind ein Heil. Rochus a Ripetta, und die vierzig Märtyrer in der Kirche alli Stimate.

Von dem Giovanni Battista Boncore aus Abruzzo ist schon unter den Schülern des Mola gehandelt worden.

Um diese Zeit blühten in Neapel zwey achtungswürdige Künstler Abraham Breughel und Dubisson, welche Blumen- und Fruchtstücke vortrefflich mahlten. In derselben Gattung that sich Andrea Belvedere hervor, der sich zugleich durch seine gelehrte Beschäftigungen bekannt gemacht hat. Er hinterließ einen Schüler Tommaso Realfonso, der ihn

l) Th. I. p. 186. 190.

m) *Pascoli*, Vite de' Pittori. T. I. p. 129.

n) *Dominici*, T. III. p. 270.

ihn wahrscheinlich übertroffen hat. Giacomo Nani, Baldassar Caro und Gasparo Lopez widmeten sich ebenfalls der Blumen- und Fruchtmahlerey.

Giuseppe Recco hat in dieser Gattung viel schätzbares geleistet, mahlte aber auf das meisterhafteste Fische. Er wurde wegen seiner Verdienste ums Jahr 1667 zum Ritter des Calatravaordens ernannt.

* * *

Die echten Grundsätze der Schüler des Raphael und Michelangelo hatten sich schon allmählich in Neapel und in den übrigen Theilen des Königreichs verlohren, als sich zu Rom die Secte der Idealisten bildete, und ihre Grundsätze dorthin verbreitete. Durch Merigi's Erscheinung gewann darauf die Mahlerey eine andre Gestalt; er begründete die Schule der Naturalisten, welche durch die vielen aus ihr hervorgehenden Künstler ein großes Ansehen erhielt. Jedoch ist auch in dieser Periode der Einfluß der Venezianischen Schule auf Neapel nicht zu verkennen.

Die im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts entsprossene und immer mehr um sich greifende Schule der Carracci, bereitete ebenfalls für Neapel den Anbruch einer glänzendern Epoche. Die Mahlerey erreichte auch wirklich daselbst den höchsten Grad der Vollkommenheit, da sie, wie wir im Verlauf unserer Geschichte gesehen haben, stets unter der Leitung auswärtiger großer Meister stand und von ihrem Geschmack abhängig war. Mit Luca Giordano endigte übrigens jene glückliche Epoche; er gehört zwar unter die Anzahl der schöpferischen Geister, und erwarb sich durch seine

Verdienste einen ausgezeichneten Namen, bewirkte aber, daß man in Neapel alle gründliche Studien vernachlässigte, nur den äußern Schein der Vollkommenheit zu erreichen suchte, und sich an die Manier des Cortona hielt, die ihre Herrschaft in Rom und Florenz befestigt hatte.

Luca Giordano
geb. 1632 gest. 1705.

Luca wurde zu Neapel gebohren, und war der Sohn eines geringen Mahlers, Namens Antonio. Als ein Knabe von acht Jahren mahlte er schon einige Sachen in Fresko und zwey Kinderfiguren für die Kirche von S. Maria la nuova, die in Betracht seiner Jugend große Bewunderung erregten. Man würde dieses wirklich für unglaublich halten, wenn es nicht mehrere Schriftsteller und selbst Carlo Celano bestätigten o). Der Vicekönig Herzog Medina de las Torres nahm sich darauf seiner an, und übergab ihn dem Unterricht des Ribera, dessen Schule er auch mehrere Jahre hindurch besuchte. Luca hatte sich zwar in der Manier seines Lehrers ungemein geübt, brannte aber vor Begierde es weiter zu bringen, und floh daher heimlich nach Rom, wo er die Werke von Raphael, Guido, Carracci und anderen großen Meistern studierte. Sein Aufenthalt konnte jedoch seinem Vater nicht lange verborgen bleiben, der nach Rom reiste und ihn in der Petri-Kirche beschäftigt fand. Da sich nun dieser so zu sagen von den Talenten seines Sohnes ernährte, so trieb er ihn stets an, seine Arbeiten zu beschleunigen, und wiederholte öfters des Tages die Worte *Luca fa presto*,

o) C. *Celano* Giornata. 4.

presto, woraus in der Folge ein Beyname des Giordano entstand.

Unter den zahllosen damals in Rom arbeitenden Mahlern konnte und mußte keiner einen größern Eindruck auf den raschen und lebhaften Geist unsers Jünglings machen, als Pietro Berettini von Cortona. Er nahm als Vater einer weitläuftigen Schule und Schöpfer eines allgemein geschätzten Styls, den obersten Sitz ein, und vereinigte mit einem feurigen Geist einen Geschmack, der dem des Giordano völlig analog war. Mit großem Wohlgefallen bewilligte ihm daher Pietro eine Stelle unter der Anzahl der seinigen.

Die Bildung welche er in der Schule des Cortona empfing, genügte übrigens keinesweges seinem rastlosen Geiste; er wollte sich auch mit den größten Vorbildern der Lombardischen und Venezianischen Schule bekannt machen, und wurde durch die Werke eines andern Proteus in der Mahlerey, des Paolo Veronese, dergestalt entzückt, daß er sich bemühte, den Styl desselben mit dem des Berettini zu vereinigen, und daraus eine ihm eigenthümliche reizende und anmuthige Manier zu schaffen. Da er ferner mit großem Fleiß viele Werke der ausgezeichnetsten Mahler kopierte, und das seltene Talent besaß, das characteristische derselben im allgemeinen wieder anzubringen, so erwarb er sich zuletzt eine ungemeine Fertigkeit, mehrere Meister nachzumachen und durch seine Kopien die geübtesten Augen zu täuschen [p]).

Sein

p) So mahlte er unter andern ein Gegenstück zu einem Bilde des Bassano in der Sammlung des Königs von Spanien, und hinterging die gründlichsten Kenner.

Sein Ruf verschaffte ihm zwar nach seiner Rückkehr in Neapel viele Aufträge zu Arbeiten, allein er mußte dabey als Jüngling die Eifersucht vieler Veteranen in der Kunst erfahren. Vorzüglich bemühten sich Francesco di Maria und die Anhänger desselben, sein Ansehen zu verringern. Unerschütterlich verfolgte er aber seinen Zweck, bahnte sich wie ein reißender Strom durch die felsichsten Gegenden einen Weg, und sah sich, nachdem er seine Neider und Feinde gedemüthigt hatte, im Besitz der unumschränktesten Macht.

Gern wollen wir einräumen, daß Giordano zu flüchtig und leicht arbeitete, und dem Effect die schwierigen Studien, welche allein die Hauptstüzen der Kunst ausmachen, aufopferte, allein er verdiente es nicht, daß sich seine durch Parthengeist erhizten Gegner die beleidigendsten Ausdrücke gegen ihn erlaubten q).

Nachdem Giordano in seinem Vaterlande unzählige Werke ausgeführt hatte, reißte er im Jahr 1679

q) Die sonderbaren Ausdrücke welche sich di Maria und Giordano gegen einander bedienten, hat uns Dominici aufbewahrt. T. III. p. 402. Ich theile hier die Stelle meinen Lesern mit: "Pur non acchetandosi il Maria facea da' suoi Discepoli chiamare la scuola di Luca, già divenuta copiosissima: *La scuola Ereticale, che faceva traviare dal dritto sentioro, con la dannosa libertà di coscienza*: e ciò dicea in riguardo alla vaghezza del colorito. Ma il Giordano si rideva di un tal gracchiare, ed in ricambo fu la Scuola di Maria chiamata con l'epiteto di: *Ebrei ostinati, fissi ne' rancidumi di loro legge*: per la seccagine di star solo ad un stentato disegno; e solea dire Luca: *Quello esser il miglior Pittore che sapea più degli altri appagare il Pubblico.*"

1679 nach Florenz, wohin er berufen ward, um die Kuppel der Kapelle des Heil. Andreas Corsini an der Kirche del Carmine zu verzieren. Hier mahlte er auch bei seiner spätern Durchreise eine Gallerie für den Marchese Ricardi[r]). Da sich sein Ruhm immer mehr, selbst im Auslande verbreitete, so erhielt er ums Jahr 1690 von Carl dem zweyten eine Einladung nach Spanien zu kommen. Dieser Monarch war, wie Mengs erzählt, darauf bedacht, große Mahlereyen im Eskurial und zu Madrit machen zu lassen; da aber keiner von seinen Untergebenen die Freskomahlerey verstand, welche ihnen Theils aus Mangel an Gelegenheit, Theils weil sie sich nur auf eine gewöhnliche Nachahmung beschränkten, unbekannt geblieben war, so sah er sich genöthiget, den Luca Giordano aus Italien zu berufen. Das Glück, das diesen berühmten Neapolitaner so hoch erhoben hatte, und der Beyfall den seine Leichtigkeit zu mahlen fand, reizte viele Spanier, ihn nachzuahmen; da aber Giordano's Geschicklichkeit von der Uebung herkam, die er durch Nachahmung der Meister aus allen guten Italiänischen Schulen erlangt hatte, so konnten die Spanier, die diese Hülfsmittel nicht besaßen, ihre Absicht nicht erreichen. Noch schlimmer war es, daß sie sich, um den Giordano zu erreichen, von der Nachahmung der Wahrheit, welche sie bisher beobachtet hatten, entfernten, ohne den Theil von dem Geschmack der Schönheit zu erlangen, welcher sich in Italien erhielt[s]).

Mit

r) Diese Gallerie hat Campanella zu Rom im Jahr 1785, unter Volpato's Aufsicht in Kupfer gestochen.

s) S. *Mengs* Opere. T. I. p. 232. Mengs irrt darin, daß er behauptet, die Freskomahlerey sey damals in Spanien unbekannt gewesen. Ich werde am gehörigen Orte das Gegentheil erweisen.

Mit Ehrenbezeugungen und Reichthümern überhäuft verfertigte er vieles Theils für den König und die Großen, Theils für verschiedene Kirchen; und beendigte mehrere Arbeiten, welche der durch einen plötzlichen Tod hingerissene Luca Cambiaso im Escurial unvollendet hinterlassen hatte.

Als nach dem Tode Carls des zweyten im Jahr 1700, die Ruhe von Europa erschüttert wurde, beschloß Luca in sein Vaterland zurückzukehren, und ging auch mit Genehmigung Philipps des fünften nach Italien. Während seines Aufenthaltes in Rom fand er an Clemens XI, Carlo Maratta, und vielen Männern vom höchsten Range eifrige Bewunderer seiner Verdienste. Endlich, nachdem er alles, was dem Ehrgeiz wünschenswerth dünkt, genossen hatte, starb er im J. 1705 mit Reichthümern versehen, und hinterließ eine Schule, von der wir bald weitläufiger sprechen werden.

Außer den vielen Gemählden, welche von ihm zerstreuet in Italien, Spanien, Frankreich und England aufbewahrt werden, haben unstreitig die deutschen Gallerieen, vorzüglich aber die Dresdener, die ausgesuchtesten Werke seines Pinsels aufzuweisen. In dieser befinden sich 16 bis 17 Bilder vom Giordano, welche überdem unter die vollkommensten gehören, die je aus seinen Händen hervorgegangen sind [t]). Jeder wird ihren Urheber in der Anordnung und Gruppirung,

t) Eins der merkwürdigsten Gemählde unter diesen ist unstreitig dasjenige, welches den Tod des Seneca vorstellt. Luca soll es in einem Alter von vier und zwanzig Jahren vollendet haben.

rung, in der bezaubernden Grazie und kühnen Führung des Pinsels bewundern müssen.

Was den Styl des Giordano betrifft, so hat Mengs diese Materie, wo er von den Arbeiten jenes Künstlers in Madrit redet, abgehandelt [u]). Ich werde also hier die Gedanken des gründlichsten Kunstrichters wiederholen und nur dann mein Urtheil aufstellen, wenn ich etwa von ihm abweiche. "Giordano's Werke", sagt er, sind beynahe zahllos. Man kann von diesem Künstler behaupten, daß keine seiner Arbeiten schlecht sey, indem überall ein guter Geschmack unverkennbar ist; aber sie bleiben Embryonen wenn man sie mit den vollendeten Meisterwerken der großen Italiänischen Künstler vergleicht. Er hat es in keiner Sache zur Vollkommenheit gebracht; daher kommt es, daß man dem Styl desselben nicht das geringste entziehen darf, ohne in das Mittelmäßige der Mahlerey hinabzusinken, wie es allen seinen Nachahmern erging. Ueberhaupt kann man die Arbeiten des Luca Giordano in zwey Klassen theilen, ob er schon bald diesen bald jenen Künstler nachgeahmt hat. Einige seiner Gemählde zeichnen sich durch eine kräftige Farbengebung aus, worin er etwas seinen ersten Lehrer Ribera zu erreichen suchte. Größtentheils aber, und mehr seinem Character angemessen, hat er, wie man in seinen besten Arbeiten wahrnimmt, die Manier des Pietro da Cortona angenommen. In dieser sind die prächtige Freskomahlerey im *Casone del Ritiro* und viele andre Werke im königlichen Pallaste ausgeführt. In seinen spätern zu Madrit verfertigten Gemählden entfernte er sich etwas von jener Manier; er vermischte die Figuren, welche er in der Art des Paolo Verone-

se

u) *Mengs*, Opere, T. II. p. 67.

se bekleidete; verminderte die Kraft der Tinten und des Helldunkels, und verfiel endlich in eine schwerfällige Manier, die sich zum Beispiel in den Salomonischen Geschichten, welche nach den Mahlereyen im Eskurial verfertigt wurden, offenbart." Man wird es mir gewiß verzeihen, daß ich hier einige Widersprüche im Urtheil des philosophischen Mahlers berichtige und verbessere. Luca besaß einen leichten Styl, und begnügte sich, nachdem er die besten Italiänischen Muster genau studiert hatte, die wesentlichsten Züge derselben wieder darzustellen, und vermöge seiner großen Uebung den Schein der Vollkommenheit seiner Vorbilder zu erreichen, indem er doch die eigentlichen Schwierigkeiten umging. Er bekümmerte sich deshalb wenig um die Tiefen der Zeichnung, um die Auswahl schöner Formen, und einen erhabenen Ausdruck, er gehört aber darum nicht unter die schlechten Zeichner und empfindungslosen Meister. Mengs übergeht alle Theile worin Luca vorzüglich glänzte, und wodurch er sich über eine große Menge der ersten Mahler emporgeschwungen hat. In diesem Betrachte hat er wirklich vor vielen andern entschiedene Vorzüge. Wer wird ihn nicht in seiner Harmonie, im Zauber seiner Farben, in dem ungeheuern Umfang seiner Kompositionen, in der Dreistigkeit seines Pinsels, im Feuer und Reichthum seines Geistes bewunderungswürdig finden? Da er überdem die Kunst besaß, die berühmtesten Mahler auf das Täuschendste nachzuahmen, und selbst die geübtesten Kenner zu hintergehen, so vermied er dadurch in seinen Werken jene allgemeine Einförmigkeit der Gestalten, Physiognomieen, Nebendinge u. s. w., welche uns in den Gemählden eines Pietro da Cortona mißfällt. Wie kann man nun von einem Manne, der so viele künstlerische Verdienste in sich vereinigte, behaup-

ten, daß er embryonische Werke geliefert habe, und zugleich hinzufügen, daß er der Urheber jener prächtigen Mahlerey im *Casone del Ritiro* und vieler andrer im königlichen Pallast gewesen sey?

Aus Giordano's zahlreicher Schule gingen nicht nur viele einheimische, sondern auch fremde Künstler hervor, von denen ich hier die vorzüglichsten erwähne, da sich beym Dominici ein ausführliches Verzeichniß von allen befindet [x]).

Franceschitto ein Spanier, und Anselmo ein Flammänder, erregten die größten Hoffnungen, starben aber beyde sehr früh. Ramondo de Dominici ein Maltheser, legte sich ausschließlich auf die Nachahmung seines Meisters, und wurde auch von diesem vielfältig gebraucht. Mehrere Bilder, die er gemahlt und sein Lehrer retouchirt hat, werden für Giordanos Arbeiten ausgegeben. Von seinem Sohn Bernardo di Dominici, den ich öfters angeführt habe, wird unten weitläuftiger die Rede seyn.

Dominico di Marino, ein Neapolitaner, war einer von Lucas besten Schülern. Da er ein liebliches und sanftes Kolorit besaß, so ließ ihn jener Gemählde nach seinen Zeichnungen entwerfen, ohne ihm zugleich eine mit Farben ausgeführte Skizze zu geben.

Giuseppe Simonelli, ebenfalls ein Neapolitaner, diente zuerst als Aufwärter bei Giordano und wurde darauf sein Zögling. Er kopierte vortrefflich, vermochte aber selbst nichts zu erfinden, daher er nur nach den Skizzen und Entwürfen seines Lehrers

x) S. *Dominici*, T. III. p. 441.

rers arbeitete. Nicht viel besser waren Giovanni Lionardo Pinto, Andrea Miglionico, der Ritter Nicola Malinconico, ein Sohn von Andrea, Tommaso Fasano, und Giovanni Tommaso Giaquinto.

Niccola Rossi leistete mehr als die eben genannten; Aniello Rossi aber und Matteo Pacelli, welche vom Luca mit nach Spanien geführt wurden, haben sich durch nichts ausgezeichnet.

Antonio di Simone, ebenfalls ein Schüler des Giordano, verdient vorzüglich wegen seiner Antiquarischen Bemühungen unsere Aufmerksamkeit. Er sammelte, wie Dominici erzählt, alte Münzen, Vasen, Bronzen, Basreliefs, Cameen, und griechische Wandgemählde, diese aber nur aus dem Mittelalter.

Doch ich würde niemals ein Ende finden, wenn ich alle Schüler und Nachahmer des Giordano aufzählen wollte. Ich beschränke mich daher auf Paolo de Matteis, gebohren in der Ebene von Cilento im J. 1662, gestorben im J. 1728. Nachdem er die Anfangsgründe der Zeichenkunst vom Giordano erlernt hatte, wurde er von Don Filippo Macedonio nach Rom geschickt, um seine Talente weiter auszubilden. Er studierte auch die besten Muster daselbst, blieb aber seinem Meister ergeben, indem er nach seiner Rückkehr in Neapel die Schule desselben wieder besuchte. Diesem verdankt er auch die Magie seines Kolorits und die unglaubliche Flüchtigkeit und Schnelligkeit im mahlen. Hierin hat er ihn gewiß erreicht, und selbst übertroffen; daher manche Gemählde von ihm nicht für die Ewigkeit verfertigt zu seyn scheinen. Matteis

teis besaß ebenfalls die Gabe, sich in andre größere Meister, aber wie ich schon vom Giordano bemerkt habe, nur zum Schein zu verwandeln. Unter der großen Anzahl seiner mit einem blitzenden Pinsel vollendeten Werke, verdient vorzüglich die Kuppel der Kirche von Gesù nuovo, die er in einer Zeit von 66 Tagen beendigte, erwähnt zu werden. Solimena, dem man 16000 Scudi geboten hatte, aber nicht bewegen konnte die Arbeit zu übernehmen, urtheilte als er die Mahlerey des Matteis sah, "daß sich dieser eher 66 Monate aufmerksam mit derselben hätte beschäftigen sollen, als seine Schnelligkeit ohne Gewinn an den Tag zu legen." Ungeachtet dieser und mehrerer andern Kritiken zeichnet sich jene Kuppel durch viele meisterhafte Gruppen ehrenvoll aus. Er wurde auch deshalb von seinen eifrigen Bewunderern ununterbrochen beschäftigt; so mahlte er ein großes vortreffliches Altarblatt in Oehl für die Tribune der Kirche des Heil. Nicolaus alla Carità, welches die Grablegung dieses Heiligen darstellt; eine Gallerie, für den Herzog von Monteleone; die Decke der Kirche des Heil. Geistes di Palazzo; eine Empfängniß Mariä, den sel. Camillus de Lellis und verschiedene andre Sachen für die Kirche de' Crociferi von Fiatamone.

Matteis reißte ebenfalls nach Frankreich, wohin er vom Grafen von Etrées berufen ward, und führte dort mancherley aus; er begab sich aber nach Rom zurück, wo ihn die Päbste Clemens XI, Clemens XII, und Benedict XIII. beschäftigten. Die Einladungen welche er vom Spanischen, Portugiesischen und Englischen Hofe erhielt, lehnte er sämmtlich ab.

Was seinen Styl betrifft, so blieb er anfänglich der Manier des Giordano treu, bildete sich aber nach sei-

seiner Rückkehr von Frankreich eine eigene, indem er das Helldunkel zwar kräftiger, jedoch immer sehr weich behandelte. Die Köpfe seiner Madonnen und Kinder, haben himmlische edele Physiognomieen.

Paolo schrieb auf Ansuchen eines Französischen Edelmannes einige Nachrichten über Neapolitanische Künstler, und verfaßte auch ein Werk, das die Anfangsgründe der Zeichenkunst enthält [y]).

Unter seinen Schülern thaten sich seine drey Söhne und Giuseppe Mastroleo hervor, der ihn auch auf seiner Reise nach Frankreich begleitete. Die Hauptwerke dieses Künstlers bestehen in fünf Geschichten der Heil. Anna, welche die Kuppel der Kapelle derselben an der Kirche der Pietà de' Torchini schmükken, und ums Jahr 1733 vollendet worden sind.

Giacomo del Po', (geb. 1654, † 1726) blühte in Neapel und hat sich hauptsächlich unter seinem Vater Pietro, und Niccola Poussin gebildet. Er war neunzehn Jahre hindurch Mitglied der Akademie des Heil. Lucas in Rom, und hielt zum Gebrauch der Künstler Vorlesungen über die Anatomie. Seine Manier hat zwar sehr viel bizarres und eigenthümliches, ist aber voll Harmonie, und ungemein anziehend. Dieß beweisen seine besten Werke, wel-

y) Es führt folgenden Titel: Il Libro d'insegnamento del Disegno, ove sono li Principi di esso, e le bellissime Accademie fatte per Scuola della Gioventù studiosa: dedicato al fu Reggente D. Adriano Ulloa, inciso da *Francesco Aquila*. fol. Man hat ebenfalls viele Kupferstiche nach seinen Mahlereyen.

welche in den Häusern des Prinzen von Cellamare, des Marchesen von Censano, und des Herzogs von Maddaloni aufbewahrt werden. Ebenfalls wird man die Tribune der königlichen Kapelle im Pallast, welche er mit Gemählden verziert, und die vortrefflichen grau in grau neben dem Altar gemahlten Statuen, mit vielem Vergnügen betrachten. Theresa del Po, seine Schwester, hat sich auch in der Mahlerey und Kupferstecherkunst hervorgethan.

Dominico Antonio Vaccaro, gestorben im J. 1746, war ein schätzbarer Mahler, und vereinigte damit die Sculptur und Baukunst. Eine seiner vorzüglichsten Arbeiten ist die Decke in der Kirche von Monte Virgine bei dem Collegio degli Espulsi.

Wir kommen jetzt auf einen der ausgezeichnetsten Männer dieser Periode, durch den die Neapolitanische Schule einen neuen Glanz erhielt:

Francesco Solimena
geb. 1657, † 1748.

Er ward in Nocera de' Pagani gebohren und lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Vater Angelo Solimena, der zugleich die Wissenschaften liebte. Hierauf besuchte er die Schule des Francesco di Maria in Neapel, vervollkommnete sich aber vorzüglich durch das Studium der Werke von Lanfranco und Preti. Auf diese Art machte er große Fortschritte in der Zeichnung und der Behandlung des Helldunkels; dagegen er im Kolorit den Cortona, Giordano, und selbst zuweilen den Guido und Maratta zu erreichen suchte. In seinem männlichen Alter

besaß

besaß er ein kräftiges Helldunkel, das er aber in der Folge milderte, wodurch seine spätern Werke an Lieblichkeit gewannen. Er bediente sich des Nackten, und zog die Natur fleißiger zu Rathe, als es unter seinen letzten Zeitgenossen üblich war; er hatte einen großen Ideenreichthum im Komponieren, aber keinen Ausdruck.

Solimena verbreitete sich wie Rubens über alle Gattungen der Mahlerey; er mahlte nicht nur Historien, Porträte und Architectonische Vorstellungen, sondern auch Landschaften, Thiere, Früchte u. s. w. Unter der Anzahl seiner besten Werke verdienen vorzüglich folgende eine genaue Erwähnung: Die Bilder in der Sakristey des Heil. Paulus der Theatiner; das Gewölbe der Kirche des Heil. Nicolaus della Carità; die Kuppel und die Winkel derselben in der Kirche der Donna Alvina; die Kapelle des Heil. Philippus Neri; die Gemählde in der Kirche der Girolimini und in der Sakristey des Heil. Dominicus maggiore; die Aurora, welche er für den Churfürsten von Mainz verfertigte; der Phaeton in der Wiener Gallerie, den er auf Befehl des Vicekönigs Grafen von Daun ausführte; und endlich die Vorstellung einer Schlacht Alexanders, welche Philipp der fünfte besaß.

Ungeachtet Solimena im Stande war, solche Meisterwerke zu liefern, so fehlte es ihm doch an einer richtigen Zeichnung. Er feuerte aber seine jungen Zöglinge sehr an, diesen Theil der Kunst zu studieren, den er selbst wegen der falsch verstandenen Nachahmung der leichten und flüchtigen Manier des Giordano vernachlässigt hatte. Seine Nebenstunden widmete er den Wissenschaften und der Dichtkunst; die Sonette

und

und Poesieen, die er verfaßt, zeichnen sich auch durch Empfindung und Geschmack ehrenvoll aus.

Solimena hinterließ zwar nach seinem Tode eine weitläuftige und blühende Schule, konnte aber in seinen letzten Tagen, als er unglücklicherweise taub und blind wurde, nicht viel mehr nützen. Daher verloren sich auch allmählig die guten Lehren, welche er seinen Zöglingen zu geben pflegte. Unter diesen haben sich nur drey, nämlich Sebastiano Conca, Corrado Giaquinto und Francesco di Mura ein gewisses Ansehen erworben, viele andre aber, als Lionardo Olivieri, Michelangelo Schilles, Paolo di Majo, Giovanni Antonio Riozzi, Michele Foschini, Giuseppe Tomajoli u. s. w. durch nichts besonders ausgezeichnet.

Sebastiano Conca, gebohren zu Gaeta im J. 1680, † 1770 [z]), studierte sechzehn Jahre hindurch unter der Leitung des Solimena, und ging im J. 1706 nach Rom, wo er zum allgemeinen Besten in seinem Hause eine Privat-Akademie errichtete. Seine Mahlereyen fanden großen Beifall, daher er auch viel für Clemens den XI. arbeiten mußte, der ihn zum Ritter des Christusordens erhob. Im Jahr 1739 übernahm er verschiedene Geschäffte für die Akademie des Heil. Lukas. Rom besitzt unzählige Werke von ihm, auch befinden sich mehrere in Siena, Pisa, Loreto, Palermo, Turin, Cölln, London, Salamans

z) In die Memorie per le belle Arti, *Aprile*, 1786. Pag. LXXXI, befindet sich eine Lebensbeschreibung des Ritters Sebastiano Conca. Daselbst wird als sein Geburtsjahr, 1676 angegeben.

manka u. s. w. Conca war schon sehr alt als er nach Neapel berufen wurde, um das mittelste Gemählde an der Decke der Kirche der Heil. Chiara zu mahlen; er beendigte es aber noch glücklich im Jahr 1753.

Aus seiner Schule gingen viele vorzüglich Neapolitanische und Sizilianische Künstler hervor, welche er besonders liebte und den übrigen vorzuziehen pflegte. Die ausgezeichnetsten darunter waren Livio Sozzi, Gasparo Serenari, beyde Sizilianer; Gaëtano Lapis aus Cagli, Francesco Preziado, Giovanni Conca sein Bruder, und Tommaso, sein Neffe.

Ein Zeitgenoß der eben genannten war Corrado Giaquinto, gebohren zu Malfetta. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in Bari, und genoß nachher ums Jahr 1719 den Unterricht des Solimena in Neapel. Im Jahr 1723 ging er nach Rom um seiner Bildung die letzte Vollendung zu geben. Da er sich vorzüglich durch seine glänzende Farbengebung einen ungemeinen Ruhm erworben hatte, so erhielt er vom Turiner Hof eine Einladung und bekam erstaunlich viel zu arbeiten. Als er hierauf nach Rom zurückging, mahlte er für die Kirche *de' Buonfratelli* drey große Bilder, und für Clemens XIII. die Kirche des heiligen Kreuzes in Jerusalem.

Als der König von Spanien beschlossen hatte, seinen Pallast mit Mahlereyen verzieren zu lassen, so ertheilte er ihm den Auftrag dazu. Er führte auch viele meisterhafte Werke aus, worunter sich vorzüglich die schöne königliche Kapelle, und das Gewölbe über der Treppe des neuen Pallastes auszeichnen. Mengs

fand

fand bey seiner Ankunft in Madrid, im J. 1761, diesen Künstler gemeinschaftlich mit dem Tiepolo daselbst beschäftigt [a]). Er endigte seine Tage im J. 1766.

Endlich ist noch Francesco di Mura genannt Franceschiello zu bemerken. Er ward in Neapel ums Jahr 1699 gebohren und starb im Jahr 1782. Durch seinen anhaltenden Fleiß in der Schule des Solimena brachte er es so weit, daß er selbst als Jüngling die Aufmerksamkeit des Publikums erregte. In der Kirche des Heil. Severinus mahlte er die Kuppel, welche schon vor ihm Belisarius verziert hatte, mit allgemeinem Beifall; auch mußte er mehrere Sachen für die Kabinette des Königs ausführen. Da sein Name immer bekannter wurde, so erhielt er einen Ruf nach Turin, und fand am Herzog von Savoyen einen großen Gönner. Viele seiner Gemählde sind übrigens nach England gesandt worden.

Um eben diese Zeit blühten einige Palermitanische Künstler; Vito d'Anna besaß ein gefälliges Kolorit und wurde zum Mitgliede der Akademie des Heil. Lukas in Rom aufgenommen; Salvator Monisillo aus Messina und verschiedene Andre bildeten sich unter der Leitung des Conca.

N. Martorana war glücklicher in der Freskoals in der Oehl-Mahlerey. Seine Meisterwerke sind die Kuppel der Heil. Catherina in Palermo und eine andre der Kirche *delle Anime del Purgatorio.*

Wir bemerken außerdem noch folgende Mahler, die sich in dieser letzten Periode ausgezeichnet: Giuseppe

a) S. Th. I. S. 231.

seppe Bonito, Fischietti, Celebrano und Starace; von ihren Arbeiten kann ich jedoch keine genaue Nachrichten mittheilen.

Es ist im Verlauf der Neapolitanischen Kunstgeschichte so oft von Bernardo de Dominici, dem ich vorzüglich die Notizen über die frühern Neapolitanischen Mahler verdanke, die Rede gewesen, daß ich hier nothwendig eine kurze Nachricht von ihm selbst und ein Urtheil über seine Arbeit einschalten muß. Er war in Neapel im J. 1684 gebohren, und ein Sohn des schon oben erwähnten Raimundo. Anfänglich widmete man ihn den Wissenschaften; er legte sich aber hernach auf die Mahlerey und bewieß einiges Talent in der Nachahmung der Flammändischen Bambocciaden, welche damals ganz Italien verpestet hatten. Das aber, wodurch er sich ein allgemeines Verdienst um die Kunst erworben hat, sind seine Lebensbeschreibungen der Neapolitanischen Mahler, welche er größtentheils aus den Handschriften eines Marco da Siena, Criscuolo des Notars, Stanzioni und Tommaso de' Mattei, von denen allen schon Erwähnung geschehen, zusammengesetzt hat. Dominici gibt selbst von diesen und einigen andern Hülfsmitteln, welche er zu seinem drey Quartbände starken Werke gebraucht hat, in der Vorrede des dritten Bandes wichtige Nachrichten [b]). Als das Werk erschien, wur-

b) Der Titel lautet folgendermaßen:
Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani non mai date alla luce da autore alcuno etc. etc. — scritte da *Bernardo de Dominici* Napoletano. Napoli, T. I, 1742. T. II, 1743. T. III, 1744. 4. Die meisten Exemplare des dritten Bandes führen die Jahrszahl 1742. S. *Comolli*, Bibliograf. T. II.

wurde es gleich von vielen Kritikern in Anspruch genommen. Man rügte seine Schreibart, man tadelte seine Weitschweifigkeit, und deckte mehrere andre Fehler auf. Dagegen versicherte man wieder, daß der erste und zweyte Theil unpartheyische und glaubwürdige Nachrichten enthalte, der dritte aber, wegen der an Solimena, Santafede, Francischelli und andere verschwendeten Complimente und übertriebenen Lobsprüche, zu verwerfen sey.

Es ist nicht zu läugnen, daß von diesem bittern Tadel einiges gegründet ist; dessen ungeachtet bleibt in diesem Werke ein solcher Reichthum von Kenntnissen und Nachrichten, welche die ganze Geschichte der Mahlerey in Neapel umfassen, daß ein jeder billiger Leser die kleinen Flecken, welche menschliche Unvollkommenheit verrathen, gern übersieht [c]).

Der berühmte Comolli [d]) hat uns mit einem andern Neapolitanischen Mahler und Schriftsteller bekannt gemacht, der ebenfalls Nachrichten über Neapolitanische Künstler gesammelt und in einer Handschrift unter folgendem Titel hinterlassen hat: Ritratti e Giunta sulle vite de' Pittori Napoletani raccolte da *Onofrio Gian-*

c) Ich habe das ganze Werk vorzüglich aber die Vorrede des zweyten Bandes durchgelesen, um die Quellen zu entdecken, woraus Dominici geschöpft hat. Die Schriften des Giovanni Angelo Criscuolo und des Ritters Massimo Stanzioni führt Dominici öfters an, hauptsächlich aber T. II. p. 158, und T. III. p. 61. Von den Schriften des Marco di Pino aus Siena finden sich Nachrichten T. II. p. 197, wie auch im *Discorso a Professori del Disegno,* T. I. vergl. T. II. p. 203, 289.

d) *Comolli*, Bibliografia, T. II. p. 244, sq.

Giannone, pittore Napoletano. Giannone, der Verfasser dieser Handschrift, war wie Comolli berichtet ein mittelmäßiger Mahler und schlechter Schriftsteller, der sich auf eine widrige Art bemühte, das Ansehen des Dominici verdächtig zu machen.

Endlich muß ich noch Giovanni Battista Buongiovanni di Maida aus Tropea einem Orte in Calabrien erwähnen, der schon vor dem Dominici einige Lebensläufe der Neapolitanischen Mahler ans Licht gestellt hat. Sein Werk wird von Zavaroni [e]), Tommaso Aceto [f]) und dem Pater Elia Amato [g]) angeführt, vom Mazzuchelli [h]) aber und Tiraboschi [i]) als gedruckt angegeben. Der Titel desselben lautet: Vite de' Pittori antichi Napoletani fino all' anno 1600. Napoli, 1674. 4. Buongiovanni schrieb ebenfalls einen Tractat, *de Carceratione foeminarum*.

* * *

Zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ereignete sich eine sowohl für die Geschichte der Kunst in Neapel als überhaupt im allgemeinen sehr wichtige Erscheinung, nämlich die Entdeckung der Herkulanischen Antiquitäten, welche ich zum Schluß darstellen muß.

Der

e) *Zavaroni*, Bibliotheca Calabra. Nap. 1753. p. 162.
f) De Antiquitate et Situ Calabriae. Romae, 1737. fol.
g) Pantopol. Calab. Neap. 1725. p. 229.
h) Scrittori d'Italia, T. II. P. III. p. 1631.
i) *Tiraboschi*, Storia della Lett. Italiana, T. VIII. p. 330.

Der Prinz Elbeuf Emanuel von Lothringen begab sich im J. 1706 mit der kaiserlichen Armee gegen Philipp V. nach Neapel, vermählte sich daselbst im J. 1713. mit einer Tochter des Prinzen von Salsa, und erkohr diese Stadt zu seinem Aufenthalt. Als er hierauf ein anmuthiges Lusthaus in der Nachbarschaft von Portici gegen das Jahr 1711 erbauen ließ, so stieß man, während die Fundamente gelegt wurden, auf das alte Theater von Herkulanum, und entdeckte mit Hülfe eines Neapolitanischen Architecten Giuseppe Standardi, einen mit Säulen verzierten Tempel, worin sich eine Statue des Herkules, eine angebliche Kleopatra und sieben andre befanden, die insgesammt der Prinz Eugen von Savojen in Wien zum Geschenk erhielt [k]). Glücklicherweise verhinderte aber die Regierung die weitern Nachsuchungen des Prinzen Elbeuf, der gewiß mehrere unschätzbare Antiken verschenkt haben würde. Die Vicekönige selbst waren jedoch zu nachlässig um antike Kunstwerke wieder aufzufinden und die angefangenen Nachgrabungen fortzusetzen. Thätiger wirkte dagegen Carl der Dritte, der auf die Erhaltung jener Kunstwerke eifrig bedacht war. Da er nämlich im J. 1736 nicht weit von Neapel ein Lustschloß erbauen lassen wollte, so fand man an der dazu bestimmten Stelle, in einer Tiefe von ungefähr 80 Fuß, die alte Stadt von Herkulanum. Die Sorge für die weitere Nachforschung wurde nun dem schon genannten Architecten Standardi bis zum J. 1740 übertragen, und darauf einem Cortoneser Marcello Venuti, der den Titel

k) Ueber diese ersten Entdeckungen des Prinzen Elbeuf hat Giuseppe Standardi in einer eignen Schrift gehandelt. Ein Bruchstück derselben hat Antonio Francesco Gori, in seine *Symbolae Litterariae*, T. I. eingerückt.

Titel eines Marchesen und eines Aufsehers über die Nachgrabungen erhielt. Man zog darauf viele Marmorne Statuen, Bronzen und Wandgemählde ans Licht. Diese, welche sich mehrere Jahrhunderte hindurch in der feuchten Erde frisch und lebhaft erhalten hatten, fingen an zu verbleichen, als man sie dem Einfluß der freyen Luft aussetzte und würden gewiß zu Grunde gegangen seyn, wenn nicht ein Sizilianer Moriconi durch einen von ihm entdeckten Firniß dem gänzlichen Verderben der Farben vorgebeugt hätte. Auf höhern Befehl schrieb Venuti [l]) über die aufgegrabene Stadt eine Abhandlung, welche die Neugierde der ganzen gelehrten Welt rege gemacht hatte. Viele betrachteten die Entdeckung von Herkulanum als einen Traum, und Giovanni Lami, der damals ein gelehrtes periodisches Blatt besorgte, verspottete in einem bittern Ton den Venuti, Saint Laurent, und Abate Mecatti, welche doch jene Entdeckung selbst angesehen hatten. Seine falschen Aeusserungen wurden aber alle von einem Neapolitaner in einer Reihe von 36 Briefen an Proposto Gori auf das bündigste widerlegt [m]).

Carl der Dritte wünschte endlich der bis aufs äusserste getriebenen Erwartung von ganz Europa ein Genüge zu leisten, und suchte einen gelehrten Antiquar, der

l) S. Descrizione delle prime scoperte dell' antica Città di Ercolano ritrovata vicino a Portici. Roma, 1748. Diese Schrift ist zu Venedig und in Deutschland nachgedruckt, und auch ins Französische übersetzt worden.

m) Der Neapolitanische Gelehrte, der sich damals nicht nannte, war Giacomo Martorelli. S. *Notizie del Memor. Scoprim.* etc. und die *Symbolae Litter.* T. I. II.

der alles mit Zeichnungen und Erläuterungen versehen öffentlich herausgeben sollte. Leider fiel seine Wahl auf einen Parmesaner Ottavio Antonio Bajardi, dem er eine jährliche Besoldung von 5000 Scudi anwies, und eine über 30000 Ducaten kostende Bibliothek anschaffte [n]). Dieser Mann, dem es an Prüfungsgeist, Geschmack, Kunstsinn, mit einem Worte an allen zu einer solchen Unternehmung erforderlichen Eigenschaften fehlte, schrieb fünf starke Octavbände, worin er den Lebenslauf des Herkules, den er für den Stifter der Stadt Herkulanum hielt, abhandelte und viele andre Nebendinge einmischte, wodurch er das Publicum und seinen Monarchen, der keine Kosten zur Vollkommenheit des Werks gescheuet hatte, jämmerlich betrog [o]).

Die Wichtigkeit und Nützlichkeit der immer mehr anwachsenden Kunstschätze bewegte übrigens von neuem den zum Flor der Wissenschaften und Künste unermüdet

n) Diese Bibliothek war die Pfälzer, deren Ueberbleibsel mit der Farnesischen Bibliothek der königlichen heimfielen.

o) Prodromo delle Antichità di Ercolano. T. I-V. Napoli 1752. Gennaro Parrini hat auf dieses Werk ein witziges und sehr passendes Epigramm verfertigt, welches hier angeführt zu werden verdient:

Herculea urbs quondam saevis oppressa ruinis
Et terrae vastis abdita visceribus,
Magnanimi Regis jussu jam prodit in auras,
Raraque tot profert, quae latuere prius.
Miramur signa, ac pictas spirare figuras,
Priscorum doctas artificumque manus.
Sed quam non motus terrae valuere nec ignes
Perdere, Scriptoris pagina dire valet.
En iterum tetris misere tot mersa tenebris
Bajardi in libro tota sepulta jacet.

det wirkenden Monarchen, eine Akademie zu stiften, welche sich ausschließlich mit Antiquarischen Untersuchungen beschäftigen sollte. Diese Herkulanische Akademie wurde im Jahr 1755 am 13. December unter dem Vorsitz des Marchesen Tanuzzi, erstem Staatssecretär, eröffnet. Ihre Mitglieder, welche sich in jedem Monate zwey mahle in der königlichen Canzeley versammeln mußten, haben das allgemein bekannte Werk unter dem Titel Antichità d' Ercolano herausgegeben [p]).

Als sich Carl der Dritte im Jahr 1759 nach Spanien begab, so wurden von seinem Nachfolger Ferdinand dem Vierten oder vielmehr von dessen Ministerium keine weitere Nachgrabungen vorgenommen; die Zahl der Arbeiter nahm täglich ab und ging endlich völlig ein. Diese Nachlässigkeit gegen Antiquitäten jeder Art und die Leichtigkeit, womit man Erlaubniß erhielt, in andern Theilen des Königreichs Nachsuchungen anzustellen, bewirkte, daß viele Personen, unter dem Deckmantel die Fortschritte der schönen Künste zu befördern, große Sammlungen von Alterthümern vorzüglich von alten Vasen zusammenbrachten, und sie in andern

p) Es sind bis jetzt neun Bände erschienen. Sechs enthalten die Gemählde, zwey die Bronzen, und einer die Lampen und Candelabren. Man hat ferner eine Deutsche, Englische und Französische Uebersetzung dieses Werkes. Diese kam zu Paris unter folgendem Titel heraus: Antiquités d'Herculanum, ou les plus belles peintures antiques, et les marbres, bronzes, meubles etc. trouvées dans les Excavations d' Herculanum, Stabia et Pompeïa, gravées par *Fr. A. David*, avec les explications, par *M. P. Sylvain Maréchall.* 8 Voll. in 8. (auch in 4.) Paris, 1792.

andern Theilen Europas mit ungemeinem Gewinn wieder verkauften. Auf diese Weise entstand die Hamiltonische Vasensammlung, welche d'Hancarville in vier Foliobänden erklärt hat q), und eine andre ebenfalls vier Bände starke, mit Erläuterungen des Herrn von Italinsky. Die erste Sammlung verkaufte der Ritter Hamilton für einen ungeheuern Preis an das Brittische Museum; die zweyte aber, welche er zu demselben Zweck bestimmt hatte, ging unter in die See r). Aus Liebe für die Kunst hat er auch die Barberinische Vase eingehandelt, welche er aber gleich wieder dem Herzoge von Portland verkaufte s).

Carl

q) Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines, tirées du Cabinet de Mr. *Hamilton* etc. Es ist ebenfalls zu Paris im J. 1792 eine andre Ausgabe in 5 Bänden erschienen — Ueber den gelehrten Abentheuerer d'Hancarville finden sich Nachrichten in Lessings Kollectaneen zur Litteratur im XV. Bande seiner sämmtlichen Werke, S. 66. Vergl. Bernoulli Zusätze zu Volkmanns Reisen, Th. I. S. 263. und des Grafen Lambert Memorial d'un mondain, etc.

r) Eine scharfe Rüge des Kaufmannsgeistes des Ritters Hamilton findet sich in der *Decade Philosophique.* An V. T. XI. p. 18.

s) Ich habe nicht nur Gelegenheit gehabt, die Original-Vase im Hause Barberini vermittelst des Grafen Scudelari, eines innigen Freundes des vormaligen Besitzers derselben, sondern auch die vortreffliche Kopie zu betrachten, welche Herr Wedgwood darnach verfertigt hat. Ich verdanke dem Herrn Hofrath von Zimmermann, meinem alten und achtungswürdigen Freunde, die Bekanntschaft mit diesem Künstler, der bei seiner Durchreise, aus Gefälligkeit für mich, die schöne Kopie auf unserer Bibliothek öffentlich ausstellte. — Es ist hier nicht der Ort, mich in eine antiquarische Untersuchung über jene merkwürdige Vase einzulassen; ich will aber dens

Carl der Dritte verdient unstreitig wegen des Eifers, womit er Künste und Wissenschaften aus dem Dunkel hervorzog, unsere größte Achtung. Er errichtete eine Fabrike von Arazzi, welche viele Jahre hindurch in S. Carlo delle Moritelle dauerte, und viele andre vortreffliche Anstalten. Die Kunst Edelsteine zu schleifen, welche vordem nur in Florenz blühte, ward ebenfalls ungefähr vor 40 Jahren in Neapel eingeführt. Auch gründete man daselbst eine Porzellan-Fabrike, welche vorzüglich kleine Sachen besser geliefert hat, als eine andre, welche der Monarch nach Spanien verpflanzte t).

Was

dennoch gegen diejenigen, welche behaupten, daß sie aus einem Sardonyx bestehe, anführen, daß sie die Gestalt einer Bouteille hat und aus Glas geblasen ist. Die Basreliefs sind ferner nicht wie man gemeiniglich glaubt in Formen abgedruckt und dann auf die Vase gebracht, sondern indem die Vase aus zwey geblasenen Glaslagen, nämlich einer dunkeln, fast schwarzen, als der ersten, und einer weißen darüber, besteht, durch die Hände eines Künstlers der sich des Rades bedient hat verfertigt worden. Sie war anfänglich ganz mit einem glatten Ueberzug umgeben, den der Künstler, wo er die Farbe des tiefern Grundes wollte erscheinen lassen, weggearbeitet hat. Auf diese Weise gelang es auch den Alten, Cameen von drey und mehreren Farben nachzuahmen. Ueber die Vase selbst siehe: Description abregée du Vase de Barberini maintenant Vase de Portland etc. par *Josiah Wedgwood*. Lond. 1790. und die vortrefflichen Bemerkungen des Hrn. Grafen von Veltheim in seiner Sammlung verschiedener Aufsätze (Helmstädt, 1800.) welche Hr. *van de Vivere* ins Französische übersetzt und in diesem Jahre herausgegeben hat.

t) S. Interpretation des Peintures dessinées sur un Service de Table travaillé d'après la bosse dans la Royale Fabrique de Porcellaine par Ordre de sa Majesté le Roy

 des

Was die Mahlerey betrifft, so hat die Entdekkung der Herkulanischen Alterthümer nicht den geringsten Einfluß auf ihre Ausbildung und Veredelung gehabt. Man behandelte sie auf eine unfruchtbare, pedantische Weise und sah niemals auf ihren ästhetischen Werth. Die Künstler, gemeiniglich keine großen Freunde von gelehrten Untersuchungen, betrachteten deshalb alles mehr als Anticaglien, als wie Denkmähler eines höheren Geistes, woraus sie hätten Nutzen schöpfen können.

Da

des deux Siciles. Naples 1787. 4. Mit vielen Kupferstichen. Das Service war für den König von England bestimmt, wie man aus dem vorgesetzten Dedicationsschreiben des Ritters Venuti ersieht. Ums Jahr 1792 beschäftigte sich in Neapel ein Künstler Delvecchio, die alten Campanischen Gefäße vortrefflich nachzuahmen. Ich will hier das Urtheil anführen, welches der General Pommereuil über die Arbeiten dieses Mannes gefällt hat. "Un artiste de Naples, nommé Delvecchio, après y avoir établi une manufacture de faïence de très belle forme, essaya, vers 1792, de resusciter la fabrique des Vases Campaniens. Ses essais ne furent pas infructueux, et il produisit des Vases, qu'à moins d'être connaisseur, on pouvait prendre pour antiques. J'ignore s'il a suivi ce genre de travaux, qu'il était important d'encourager. Soit qu'il voulût cacher à ses rivaux sa découverte, soit qu'en effet il accusât la vérité, en voyant chez lui des vases dont la pâte pour la finesse, la couleur et la légèreté, pouvaient les faire confondre avec les vases antiques, il m'assura que pour les fabriquer, il avait été forcé de tirer ses terres de la Sicile, et d'un lieu qu'il ne me nomma pas, après avoir inutilement, disait-il, cherché ces espèces de terre dans les environs de Nola. S. *Voyages physiques et lythologiques dans la Campanie etc. par* Scipion Breislak; *traduits du manuscrit Italien, et accompagnés des notes, par le Général* Pommereuil. *Paris. an IX.* (1801.) T. I. p. 18. (1.)

Da sich der König bemühte, in seinen Staaten die Fortschritte des guten Geschmacks zu befördern, so wollte er, um die Mahlerey in der Hauptstadt wieder emporzubringen, auf öffentliche Unkosten eine Akademie errichten, und die Direction derselben dem unsterblichen Mengs übergeben. Es gelang ihm auch, seinen Vater Carl den III. König von Spanien dahin zu bewegen, daß er Mengs, der sich wegen seiner Kränklichkeit in Rom aufhielt, zu diesem Geschäft Erlaubniß ertheilte; Unglücklicherweise kam aber der Befehl des Monarchen acht Tage nach dem Tode des philosophischen Mahlers in Rom an [u]).

Man hat zwar in der Folge eine Akademie oder vielmehr eine Schule für die Jugend gestiftet, und die Aufsicht zweyen Künstlern anvertrauet, bis jetzt ist aber noch nichts erschienen, woraus man auf einen glücklichen Fortgang schließen könnte. Indem man nämlich den größten Theil der Jünglinge dazu brauchte, zahllose gute, mittelmäßige und selbst schlechte Vasengemählde zu kopieren und durch geöhltes Papier zu zeichnen, so liefen alle Unternehmungen nur auf Gewinnsucht und Handelsspeculationen hinaus. Anstatt die Jugend auf den Weg zur Anschauung der Werke eines Raphael, Domi-

u) Ich habe mich vergebens bemüht, in Chroniken und ähnlichen Werken Spuren einer alten Mahler-Brüderschaft aufzufinden. Nur erst im Jahr 1664 hielten die Künstler in einem den Jesuiten gehörigen Hause Versammlungen, welche vorzüglich Andrea Vaccaro in Gang brachte. Als Beschützer dieser nützlichen Anstalt erkohr man die Heil. Anna und den Heil. Lucas. Andrea Vaccaro führte ebenfalls in diese Zusammenkünfte das wichtige Studium des Nackten ein. S. *Dominici*, T. III. p. 139 u. 303.

Dominichino, Guido und andrer Meister zu leiten, anstatt sie in der Perspective, Anatomie, Geschichte, Fabellehre u. s. f. zu üben, ließ man sie in jenen engen Schranken, und lähmte die Kraft, womit sie sich stolz auf bessere Hülfsmittel und beseelt vom Anblick erhabener Muster den Alten hätten nachschwingen können.

Ich schließe die Geschichte der Mahlerey im Königreiche Neapel mit dem sehnlichsten Wunsche, daß der Friede dieses fruchtbare Land wieder beglücken und ihm einen Mäcen geben möge, der mit Liebe für die Kunst eine gründliche Kenntniß derselben verbindet.

Geschichte
der
Mahlerey in Ligurien,
von ihrer Herstellung bis auf die neuesten Zeiten.

Das Schicksal Genuas, der Hauptstadt des ligurischen Gebietes, war nicht minder unglücklich als das der übrigen Städte Italiens.

Nachdem sich die Gothen zu Herren derselben gemacht hatten, fiel sie darauf, wie mehrere Schriftsteller behaupten, in die Hände der Longobarden und endlich unter Französische Botmäßigkeit. Die Regierung der Stadt wechselte ebenfalls öfterer, da die höchste Gewalt bald in den Händen der Consulen, bald in denen des Volks war. Endlich erhielt der Adel den mächtigsten Einfluß, und zwar nach der Angabe verschiedener Schriftsteller im Jahr 1100, oder wie andere behaupten im Jahr 1200 [x]). Um die Eifersucht der Bürger zu unterdrücken, wählte man einen Ausländer zum Podestà, dem man aber eine Anzahl von acht Bürgern unter dem Namen Nobili an die Seite setzte. Die ersten, die diese Würde bekleideten, waren die Doria, Spinola, Fieschi, Grimaldi u. s. w.

Bey

x) S. *Uberto Foglietta*, della Republica di Genova, Lib, II. Roma, 1559. 8.

Bei der Eroberung von Palästina während der Kreuzzüge zeichneten sich die Genueser vorzüglich aus. Im Jahr 1339 wählten sie ihren ersten Doge, Simone Boccanegra, und waren ums Jahr 1379 nebst den Venezianern, denen sie an Macht nicht nachstanden, Herrn des Meeres. Da aber das Volk mit der Regierung stets unzufrieden war, so wendete es sich bald an diesen, bald an jenen, um von dem Joche des Adels befreyet zu werden. Genua ward also wechselsweise theils dem Kaiser und dem Könige von Frankreich, theils den Herzögen von Mailand, und Montferrat, den Spaniern und mehreren andern Mächten zu Theil. Diese beständigen Unruhen welche Genua zerrütteten, endigten sich endlich im J. 1528, indem es von Andrea Doria befreyet und in eine Republik verwandelt wurde [y]). Allein bei dieser neuen Regierungsform gewann der Adel mehr an Gewalt; er trennte sich in 28 Familien, welche unter denen von *Portico vecchio* und *Portico nuovo* begriffen wurden. Von jener Zeit bis auf die neuesten traurigen hat Genua fast ununterbrochen seine Freyheit behauptet.

* * *

Soprani [z]) eröffnet seine Geschichte der Mahlerey in Genua, mit Guglielmo Embriaco, der aber nur Kriegsbaumeister war. Ich bemerke daher von ihm im Vorbeigehen, daß er die Armee, welche Bouillon in Palästina während der Kreuzzüge anführte, begleitet und sich durch Anordnung der Kriegsmaschienen

y) S. Elogi Storici di Christoforo *Colombo*, e d'Andrea *d'Oria*. Parma, 1781. 4.

z) *Vite de' pittori Genovesi.*

nen hervorgethan haben soll. Bei der Uebergabe von Cäsarea, die er vorzüglich bewirkte, überließ er andern die Kostbarkeiten von Gold und Silber, und behielt für sich jenes berühmte Smaragdene Gefäß oder Becken, welches er seiner Vaterstadt Genua schenkte [a]). Er ward darauf zum Consul ernannt, und man behauptet, daß sich von seiner Regierung an der Gebrauch Münzen in Genua zu prägen herschreibe.

Monaco dell' Isola d'oro, aus der Familie Cibo, geb. 1346, gest. 1408, war Dichter, Mahler und Geschichtschreiber. Vorzüglich zeichnete er sich aber durch Miniaturgemählde aus.

Von seinem Zeitgenossen Nicolò da Voltri sahe man noch im Zeitalter des Soprani verschiedene Werke

a) Dieses Becken, welches aus einem Edelstein gearbeitet seyn soll, wird in der Kathedralkirche aufbewahrt, und kann nur mit der besondern Erlaubniß des Senats besehen werden. Was seine Größe und Form betrifft, so ist es sechseckigt, und hat zwey emporstehende Griffe, von denen der eine ausgearbeitet, der andre aber noch roh ist. Der Durchschnitt des Randes beträgt einen Palm und $7\frac{1}{2}$ Unzen; der Umfang, 5 Palmen weniger einer Unze; die innere Tiefe 6 Unzen; die äussere Höhe endlich 8 Unzen. Alle Genuesische Schriftsteller beschreiben zwar dieses Becken, sind aber über die Person welche es dem Senat verehrt hat, uneins. S. *Agostino Giustiniani*, Annali di Genova, 1537. 4. Pag. XXXII. *Paolo Interiano*, Ristretto delle Istorie Genovesi, p. 7; und eine einzelne Schrift unter dem Titel: Il sacro Catino di Smeraldo, del *P. F. Gaetano*. Genova, 1726. 4. Condamine der die Erlaubniß erhalten hatte, das Gefäß genauer zu untersuchen, will darin kleine Flecken oder Luftbläßchen, wie man sie im Glaßfluß findet, entdeckt haben. S. Memoires de l'Academie des Sciences, vom J. 1757.

Werke in mehreren Kirchen, unter andern in der der Nostra Signora delle Vigne, woselbst er im J. 1401 eine Verkündigung Mariä gemahlt hat.

Um eben diese Zeit blühte in Genua ein teutscher Künstler, Giusto d'Alemagna, von dem noch Werke mit der Jahrszahl 1451 vorhanden waren. Der Zeitpunkt, worin dieser Mahler gelebt hat, ist wie sein Geburtsort nicht genau bekannt, jedoch bemerkt Soprani, daß sich das älteste in Genua befindliche Freskogemählde von seiner Hand herschreibe. An der Wand des Kreuzganges im Kloster von *S. Maria di Castello* sieht man von ihm eine Verkündigung Mariä durch den Engel, ein Werk, worin der eben genannte Schriftsteller einen Gothischen Geschmack wahrnehmen will: Aber dieser Geschmack war herschend in jenem Zeitraume. Unter dem Gemählde liest man folgende Inschrift:

IVSTVS DE ALEMANNIA PINXIT. 1451.

Durch die Sorgfalt der Dominicaner ist dieses Bild so gut verwahrt worden, daß es noch neu zu seyn scheint [b]).

Soprani sucht, wo er vom Lodovico Brera redet, zu beweisen, daß die Künste in Genua nicht so früh wie in andern Gegenden Italiens zu einer höhern Blüthe emporgestiegen wären, weil die Mahler mit den Vergoldern eine Klasse ausgemacht, und ihre Kunst nur mechanisch in den gemeinsten Werkstätten ausgeübt hätten; daß ferner die Einrichtung der Gilden ihren

b) Dies bestätigt auch der Commentator des Soprani, nach dessen Angabe die Farben so frisch seyn sollen, als wären sie erst vor einigen Tagen aufgetragen worden.

ren Geist verengt, und kein höheres Bestreben nach Bildung und Veredelung erweckt habe. Erwägen wir aber diese Behauptung genauer, so ergibt sich, daß die Vernachlässigung der Kunst nicht jener Vereinigung der Mahler mit andern Handwerkern, welche auch in den übrigen Italiänischen Städten damals üblich war, sondern den vielen innern Unruhen wodurch Genua zerrüttet wurde, und dem Handelsgeist der Bürger, welche die Künste nur als Dienerinnen des Luxus der Großen ansahen, zuzuschreiben sey. Gleiches Schicksal mit den Künsten hatten die Wissenschaften, die fast noch weniger vervollkommnet, kaum im funfzehnten Jahrhundert hergestellt worden sind.

Lodovico Brera ward zu Nizza gebohren. In der Kirche von S. Maria della Consolazione sieht man von ihm ein Gemählde, welches die Himmelfahrt Christi darstellt, und mit einer schlechten lateinischen Inschrift, zum Theil in Gothischen Buchstaben, versehen ist. Man ließt nämlich:

Ad laudem summi scandentisque etera Christi Petrus de Fatio Divino munere fecit hoc opus impingi Ludovico Niciae natus. 1483. die 17 Augusti.

Unter den übrigen Werken des Brera zeichnet sich vorzüglich eine Kreuzigung Christi aus, welche im Refectorium der Barnabiten aufbewahrt wird. Eine ähnliche befindet sich zu S. Maria di Castello bei den Dominicanern, mit der Unterschrift:

LVDOVICVS BREA NICIENSIS FACIEBAT.
ANNO 1513.

In Savona mahlte er im J. 1490 auf Befehl des Cardinals San Pietro in Vincula, der in

der Folge unter dem Namen Julius II, den heiligen Stuhl bestieg, einen H. Johannes den Evangelisten, ein Werk, das in der That Lob verdient.

Während dieser Zeit war in Italien zu einer großen Umbildung der Künste alles reif geworden; sie hatten durch Raphael, Michelangelo und andre unsterbliche Männer die höchste Richtung bekommen, und die Folge davon war, daß auch Genua aus seiner Lethargie erwachte, und zum Fortschritte in der Kultur geleitet wurde. Unter die Männer, die zur Aufmunterung der Kunst das meiste beitrugen, gehört vorzüglich Ottaviano Fregore, erwählt zum Dogen im J. 1513. Er berief nach Genua den Bildhauer Giacomo Lombardo, und Carlo del Mantegna, einen Schüler des Andrea Mantegna.

Als Schüler des Brea nennt man Teramo Piaggia und Antonio Semino, der der Vater einer weitläuftigen Mahlerfamilie wurde.

Antonio Semino gebohren im J. 1485 bildete sich zu einem wackern Künstler, und arbeitete großentheils in der Gesellschaft des Teramo. Unter seinen vielen Werken verdient vorzüglich ein Erzengel Michael, den er ums J. 1526 gemahlt hat, wegen der richtigen Zeichnung kein geringes Lob. In S. Andrea führte er zugleich mit dem Piaggia ein Gemählde aus, welches die Marter jenes Heiligen darstellt, und mit seinem und seines Mitarbeiters Namen bezeichnet ist. Wahrscheinlich kann man ihm auch die ehemals in der Kirche von S. Maria della Consolazione befindlichen Mahlereyen, welche aber jetzt nicht mehr vorhanden sind, zuschreiben. Für die Familie Riari in Savona

mußte

mußte Semino mehreres verfertigen, worin er sich selbst übertroffen hat. Endlich sieht man noch im Dom ein isolirt stehendes, von beyden Seiten beschauliches Gemählde, dessen eine Seite Andrea, und die andre Teramo gemahlt hat.

Antonio hegte die Absicht, in Genua zum Vortheil der Jugend, hauptsächlich aber seiner zwey Söhne, die sich der Mahlerey gewidmet hatten, eine Akademie zu stiften; da jedoch alle seine Bemühungen fruchtlos waren, so schickte er sie nach Rom, wo sie sich ungemein vervollkommneten. In der Folge trugen sie sehr viel zur Verbreitung des guten Geschmacks der Römischen Schule in ihrem Vaterlande bei.

Was den Styl des Teramo betrifft, so bemerkt man in seinen Werken eine gründliche Kenntniß der Perspective, vorzüglich in zweyen, von denen das eine einen Heil. Johannes den Täufer, das andre die Auferstehung des Lazarus abbildet. Ueberdem that er sich auch wie sein Gehülfe Teramo in der Landschaftsmahlerey hervor.

Antonio's Söhne waren Ottavio und Andrea Semino. Sie lernten die Anfangsgründe der Mahlerey von ihrem Vater, reisten darauf, wie ich schon bemerkt habe, nach Rom und studierten daselbst die Werke der größten Meister; sie kopierten ferner viele Alterthümer, hauptsächlich die Säule des Trajan. Ihre Bildung vollendeten sie aber durch die Nachahmung der Raphaelischen Werke, worauf sie sich mit besonderm Fleiß legten. Als sie nach Genua ums J. 1552 zurückkamen, erhielt Andrea vom Adamo Centurione den Auftrag, vereint mit Luca Cambiaso

und den Brüdern Lazaro und Pantaleo Calvi, die sich durch ihre Talente in der Perspectiv- und Landschaftmahlerey einen Namen erworben hatten, die Kirche von S. Maria degl' Angioli auszuschmücken. Er vollendete nicht nur diese, sondern auch viele andre vortreffliche Arbeiten, welche Soprani beschrieben hat, aber durch die Zeit vernichtet worden sind.

Ottavio, der das lebhafteste Verlangen fühlte, die Werke der großen lombardischen Meister kennen zu lernen, beredete seinen Bruder Andrea, mit ihm nach Mailand zu reisen. Sie langten auch daselbst an, und fanden gleich für den Herzog von Terranova Beschäftigung, indem er ihnen den Auftrag ertheilte, gemeinschaftlich mit dem Aurelio Busco seinen Pallast zu verzieren. Andrea mahlte hier ein Gastmahl der Götter bei der Hochzeit der Psyche, ein Werk, das vom Lomazzo[c]) ausserordentlich gelobt wird. Endlich kehrte er wieder in sein Vaterland zurück, führte noch eine Anzahl Porträte aus, und starb daselbst mit Ehrenbezeugungen überhäuft.

Ottavio besaß zwar einen lasterhaften und verwerflichen Character, übertraf aber in der Kunst seinen Bruder. Als ein Freund des Luca Cambiaso gründete er mit demselben eine Zeichenschule, worin das Studium des Nackten auf das eifrigste betrieben wurde. Er starb endlich in Mailand, wo er in der Person des Paolo Camillo Landriani einen wackern Schüler hinterließ, den Lomazzo mit vieler Hochachtung erwähnt.

Aus

c) *Lomazzo*, Lib. V. delle *Grottesche*, p. 138.

Aus der Schule des Antonio Semino ging Giovanni Cambiaso hervor. Er ward im Jahr 1495 gebohren, legte sich auf die Nachahmung des Carlo del Mantegna, und zog aus dessen mündlichen Vorschriften keinen geringen Vortheil [d]). Als aber im J. 1528 der Prinz Doria nachdem er die Unruhen in Genua gedämpft hatte, verschiedene Künstler aus Rom und Toscana, und unter diesen einen Pierino del Vaga, Domenico Beccafumi und Antonio Pordenone zu sich berief, um seinen prächtigen Pallast ausmahlen zu lassen; so wirkte der Anblick der Werke des Pierino und Pordenone so sehr auf seinen Geist, daß er sich entschloß, diesen Mustern zu folgen, und der wirklich etwas trockenen und schneidenden Manier seines Lehrers Semino zu entsagen. Er gab deshalb seinen Figuren im Character des Pierino stärkere Umrisse, kolorirte kräftiger, und führte viele Arbeiten aus, von denen sich aber bis auf unser Zeitalter wenig oder nichts erhalten hat [e]). Ihren Werth können wir also nur nach denjenigen Sachen schätzen, welche sein Schüler und Sohn hinterlassen hat.

Luca

d) Dieser Carlo del Mantegna wird vom Valerio Corte in seiner Lebensbeschreibung des Luca Cambiaso angeführt. Er wurde nämlich von dem Doge Ottaviano Fregoso, einen eifrigen Beschützer und Liebhaber der zeichnenden Künste, mit vielen andern Mahlern und Bildhauern nach Genua berufen.

e) Nach Soprani's Angabe, (S. 34) soll Giovanni zuerst erfunden haben, den menschlichen Körper durch Vierecke zu zeichnen; eine Entdeckung, welche Lomazzo dem Bramante d'Urbino zuschreibt.

Luca Cambiaso
geb. 1527. †. 1585.

Dieser Mann, der seines Vaterlandes Zierde war, und nicht allein eine der ersten Stellen unter seinen Mitbürgern, sondern auch unter den größten Italiänischen Künstlern überhaupt verdient, erlernte die Grundsätze der Mahlerey von seinem Vater, und legte schon in einem Alter von zehn Jahren die ausgezeichnetsten Proben seiner Geisteskräfte ab. Als ein Jüngling von funfzehn Jahren setzte er alles in Erstaunen, da er gemeinschaftlich mit seinem Vater zahllose große Werke vollendete, worin man zwar wenig Studium der Natur, aber einen gigantischen Styl, einen unerschöpflichen Reichthum der Phantasie, und eine fast stürmische mechanische Fertigkeit wahrnimmt [f]). Auf Ansuchen seines innigen Freundes, des berühmten Architecten Galeassio Alesi, verließ er jedoch jene gigantische Manier, zog die Natur fleißiger zu Rathe, und bemühte

f) Armenini berichtet uns (Trattato della Pittura, p. 116.) daß er den Cambiaso persönlich gekannt habe. Er nennt ihn Luccheto da Genova, und theilt über seine Geschicklichkeit einige Nachrichten mit, welche hier eine Stelle verdienen. "Al mio tempo" sagt er "dipingeva in San Matheo nella Chiesa ch'era del Principe Doria alcune istorie di quel Santo a prova con un altro pittore da Bercamo (nämlich mit Battista Castello Bergamasco) assai ben valente. Ma certo è che di costui io hò visto per quella Città (in Genua) cose mirabili: egli dipingeva con tutte due le mani, tenendo un penello per mano pieno di colore, e si vede esser tanto esperto e risoluto, che fa le opere sue con incredibil prestezza, e hò visto piu opere di costui a fresco che non vi sono di dieci altri insieme, e sono le sue figure condotte con mirabil forza, oltre che vi è quella fierezza che viene di raro con molta arte, e fatica scoperta dagli intendenti ne i loro maggior concetti.

mühte sich, mehr Grazie, Anmuth und ein gefälligeres Kolorit zu erreichen. In diesem nach den Regeln seines Freundes modificirten Geschmack vollendete Luca zwey Altarblätter für die Kirche des Heil. Bartholomäus, von denen das eine die Auferstehung des Heilandes, das andre aber die Verklärung desselben auf dem Berge Tabor abbildet. Als ein Hauptwerk verdient überdieß die Marter des Heil. Bartholomäus in der Kirche dell' Olivella bemerkt zu werden. Durch dieses mit allgemeinem Beifall aufgenommene Gemählde erhielt er ausserordentlich viele Austräge. So mahlte er in einem großen Saale des Pallastes Grimaldi verschiedene Thaten des Ulysses, und verfertigte für den Prinz Grimaldi die Kartons, welche nach Flandern geschickt wurden um Arazzi darnach zu wirken. Den Pallast Serra zierte er mit der Hochzeit Amors und der Psyche; und die Kirche des Heil. Matthäus mit verschiedenen vortrefflichen Mahlereyen, wobei ihm sein schon oben erwähnter Freund Battista Castello von Bergamo hülfreiche Hand leistete [g]).

Als ihm seine Gemahlin durch den Tod entrissen wurde und er Pabst Gregor den XIII. vergebens um die Erlaubniß, seine Schwägerin zu heyrathen, gebeten hatte, so versank er in die tiefste Schwermuth, welche sich auch in seinen um diese Zeit verfertigten Werken auffallend äussert. Sie sind leicht und schnell, ganz im Geist seiner frühesten Arbeiten, bevor er nämlich den Rath des Alesi annahm, ausgeführt; Ueberdem fehlt es ihnen an Eleganz und Schönheit, welche man so sehr in den Werken seiner blühenden Periode bewundert.

g) Dieser Künstler reiste im J. 1576 nach Spanien.

dert. Jedoch mahlte er in dieser dritten Manier mehrere Sachen in Oehl. Um eben diese Zeit starb zu Madrit Castello, und da er viele Gemählde unvollendet hinterließ, so wünschte Philipp II, daß Luca diese Arbeiten seines alten Mitschülers beendigen möchte. Cambiaso wollte schon die Einladung des Königs ausschlagen, als er auf den Gedanken kam, durch den Einfluß desselben die päbstliche Dispensation und seinen geliebten Gegenstand zu erlangen; er nahm deshalb die Einladung an, und begab sich im J. 1583 in Gesellschaft seines Schülers Lazzaro Tavarone nach Madrit. Philipp empfing ihn auch mit vielen Ehrenbezeugungen und übertrug ihm verschiedene Geschäfte. Es war schon eine geraume Zeit verflossen, ehe er Muth faßte sein Geheimniß zu eröffnen; endlich vertrauete er es einem von Philipp sehr geliebten Minister, der ihm aber den Rath gab, von dieser Angelegenheit zu schweigen, widrigenfalls ihm der König seine Gnade entziehen würde. Getäuscht also in der Hoffnung seinen Zweck durchzusetzen, grämte er sich so sehr, daß er nach zwey in Madrit verlebten Jahren, im J. 1585 starb. Das Andenken dieses unglücklichen Mannes haben mehrere Schriftsteller, vorzüglich Uberto Folieta durch Lobschriften verherrlicht [h]).

Cam-

h) S. *Uberti Folietae* Clarorum Ligurum Elogia etc. Romae, 1573. 4. p. 250. Auch finden sich Lobgedichte auf ihm in den Werken des Marini u. s. f. — Luca hatte den Gebrauch, seine Figuren mit Quadraten von verschiedener Größe zu skizziren. Mehrere seiner Entwürfe, welche dieses Verfahren deutlich machen, befinden sich in der Sammlung die Picart herausgegeben hat. S. Recueil d'Estampes. Nro. XXXIV. u. XXXV. Ich habe schon oben, wo vom Giovanni Cambiaso die Rede war, bemerkt, daß nach Lomazzos Meinung, die Ehre der Erfindung

Cambiaso hinterließ verschiedene achtungswürdige Schüler, worunter sich vorzüglich sein Sohn Orazio, der in der Manier des Vaters vortreffliche Werke geliefert hat, rühmlich hervorthat.

Francesco Spezzino und Lazaro Tavarone haben ebenfalls den Unterricht des Cambiaso genossen; Giovanni Battista Paggi aber besuchte zwar nicht die Schule desselben, bildete sich jedoch in seiner Jugend durch das Studium seiner Werke.

Um eben diese Zeit blühten Niccolò Corso, Andrea Morinello, die Gebrüder Lazaro und Pantaleo Calvi, Giacomo Bargone und Niccolosio Granello.

Niccolò Corso hatte zwar eine mittelmäßige Zeichnung, aber eine liebliche Farbengebung, welche man an mehreren von ihm im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts verfertigten Werken bewundern kann.

Mo-

dung dem Bramante von Urbino gebühre. Die eignen Worte dieses Schriftstellers lauten folgendermaßen: "Or quanto alle Figure quadrate ne disegnò assai *Vincenzo Foppa*, il quale forse dovea haver letto di quelle che in tal modo squadrava Lisippo statuaro antico, con quella simmetria, che in Latino non ha nome alcuno. Et seguendo lui ne disegnò poi *Bramante* un libro, da cui Raffaello, Polidoro e Gaudentio ne cavarono grandissimo giovamento; et secondo che si dice è pervenuto poi nelle mani di Luca Cangiaso Pozzeverasco, il quale perciò e riuscito nelle invenzioni e bizarrie rarissimo al mondo." (S. *Lomazzo*, Lib. IV. p. 320). Auch hat unser alter Albert Dürer Figuren auf diese Art gezeichnet, woraus sich ergibt, daß sie schon lange vor dem Zeitalter des Canbiaso gebräuchlich gewesen sey.

Morinello geb. im J. 1490 gehört unter die ausgezeichnetsten Künstler seines Zeitalters. Von seinen Gemählden haben sich nur wenige bis auf uns erhalten. Jedoch wird noch von ihm in der Kirche des Heil. Martinus di Albaro ein vortreffliches Bild mit der Inschrift: Consortia S. Mariae Ecclesiae Divi Martini: 1516. Andreas de Morinello pinxit, aufbewahrt. Er verfertigte es nämlich für die zu der erwähnten Kirche gehörige Brüderschaft.

Lazzaro und Pantaleo Calvi waren Zöglinge ihres Vaters und darauf des Pierino del Vaga, nach dessen Kartons sie mehreres arbeiteten. Lazzaro, geb. im J. 1502, hielt sich in Neapel und Monaco auf, vernachläßigte eine Reihe von Jahren hindurch die Mahlerey, ergriff sie aber endlich wieder, und führte verschiedene Sachen aus, die ihm einigen Ruhm erworben haben. Er endigte seine Tage im J. 1607, lebte also 105 Jahre. Sein Character war sehr verwerflich, denn er vergiftete aus Neid einen jungen Künstler Giacomo Bargone.

Unter Lazzaro's Schüler verdient vorzüglich Battista Brignole genannt zu werden. Vom Pantaleo Calvi sieht man nur wenige Arbeiten die er für sich allein vollendet hat, indem er das meiste in der Gesellschaft seines Bruders ausführte. Er hinterließ vier Söhne, Marc Antonio, Aurelio, Benedetto und Felice, die sich sämmtlich der Mahlerey widmeten.

Ein Mann von großem Geiste und gewiß der ausgezeichnetste Schüler von Luca, war Francesco Spezzino. Er studierte nicht nur die Werke seines Lehrers,

Lehrers, sondern legte sich auch eifrig auf die Nachahmung des Michelangelo, und würde es unstreitig unter allen seinen Mitschülern am weitesten gebracht haben, wenn ihn nicht der Tod in der Blüthe seiner Jahre hingerissen hätte. Eins seiner besten Gemählde ziert die Sakristey der Kirche der *Madonna della Vigna*. Er starb im J. 1579.

Giovanni Battista Castello that sich hauptsächlich in der Miniaturmahlerey hervor. Er empfing den ersten Unterricht in der Kunst vom Luca Cambiaso, und ward darauf von Philipp dem Zweyten eingeladen, um die Chorbücher im Eskurial mit Miniaturen zu schmücken. Für die Königin Margaretha von Oesterreich mußte er im J. 1599 eine Kopie des Schweißtuches verfertigen, welches in der Kirche des Heil. Bartolomeo aufbewahrt wird [i]). Er hatte ebenfalls das Glück, von dem drückenden Zunftzwange befreyet zu werden, dem damals die Mahler in Genua den Gesetzen gemäß unterlagen [k]). Er starb im Jahr 1637, und hinterließ an seinem Sohn Girolamo einen wackern Künstler. In den Gedichten des Don Angelo Grillo, Marini, Sorenzo und Andrer, wird er öfters ehrenvoll erwähnt.

Gio-

i) Dieses Schweißtuch ist der Legende zufolge vom Herzoge von Genua, Lionardo Montaldo, den Mönchen ums Jahr 1384 geschenkt worden. Der Herzog hatte es selbst von dem Griechischen Kaiser Johann Paläologus erhalten.

k) Soprani hat das Privilegium, das er im J. 1606 unter der Regierung des Dogen Luca Grimaldo empfing, abdrucken lassen. T. I. p. 108.

Giovanni Battista Paggi hat sich als Mahler, Bildhauer, Architect und Schriftsteller einen großen Ruhm erworben. Er stammte von einer der angesehensten Familien ab, indem einer seiner Vorfahren ums J. 1188 mit vier andern Genuesischen Edelleuten vom Volke erwählt wurde, um einen Friedensschluß zwischen Genua und Pisa zu vollziehen. Giovanni ward im J. 1554 gebohren und erhielt eine gelehrte Bildung; er legte sich jedoch wider den Willen seines Vaters, der ihn zum Kaufmann bestimmte und deßhalb in der Rechenkunst unterweisen ließ, auf die Mahlerey und Musik, und soll selbst, wie Soprani berichtet, die Theorbe entdeckt haben, ob ihm gleich Andre in der öffentlichen Bekanntmachung dieses Instruments zuvorkamen [1]). Sein brennender Eifer für Mahlerey bewog ihn, stets Künstler-Gesellschaften zu besuchen, und mit einem berühmten Bildhauer aus Lucca, Gasparo Forzani, der ein ungemeines Talent besaß, alles was die Skulptur hervorbrachte in Gyps nachzuahmen, die innigste Freundschaft zu stiften. Leider mußte er von seinem Vater, der die zeichnenden Künste für entbehrlich und ihr Studium für gemein hielt, tausend Unannehmlichkeiten erdulden; er überwand jedoch jedes Hinderniß, legte sich ausschließlich auf die Mahlerey, und studierte überdem die Architectur und Perspective, indem er nur die Schriften des Vitruv, Serlio und einiger Andrer aufmerksam las.

Ein Streit worin er gerieth setzte ihn in die Nothwendigkeit, sich gegen einen zänkischen Menschen zu vertheidigen, den er so stark verwundete, daß er einige Tage

1) *Soprani*, Vite de' Pittori Genovesi, p. 114.

Tage darauf starb. Dieser Vorfall zog ihm als Strafe eine ewige Landesverweisung zu; daher er sich nach Florenz begab, wo ihn Franz der Erste, der jedes Talent zu schätzen wußte, mit Liebe aufnahm. Während Paggi in diesem neuen Aufenthalte, beschützt von seinem erhabenen Gönner und geehrt von jedem, arbeitete, ersuchte ihn der Prinz Doria in einem Schreiben, nach Genua in seinen Pallast zurückzukehren, und versprach ihm nicht allein Sicherheit zu verschaffen, sondern auch beim Senat seine Befreyung auszuwirken. Aus Vaterlandsliebe nahm er die Einladung an, mußte aber, da sich die Unterhandlungen wegen vieler Nebenumstände in die Länge zogen, nach Florenz wieder zurückkehren. Hier verfertigte er auch seine besten Werke, worunter eine Verklärung Christi in der Kirche des Heil. Markus bei den Dominicanern das vorzüglichste ist. Viele andre Arbeiten von ihm kamen theils an den kaiserlichen Hof, theils nach Frankreich, woher ihm auch öfters Anträge gemacht wurden, die er aber alle, in der Hoffnung sein Vaterland einmal wieder zu sehen, ablehnte.

So sehr Paggi von allen Edeln geliebt wurde, so sehr bemühten sich seine Mitbürger vom Gefühl ihrer Mittelmäßigkeit gefoltert und eifersüchtig auf seinen Ruhm, seine Rückkunst zu hintertreiben. Sie bedienten sich um ihre Absicht zu erreichen der niedrigsten Ränke, und setzten sich nicht nur selbst, sondern auch ihre Kunst in den Augen des Publicums herab. Sie bemühten sich unter andern zu erweisen, daß die Mahlerey eigentlich eine gemeine mechanische Kunst, und ihre Ausübung für einen Adelichen unwürdig sey; sie hofften nämlich durch dieses Mittel zu bewirken, daß Paggi, um seinen Adel nicht zu beflecken, die Mahlerey auf-

geben

geben werde. Um ihre Gründe zu unterstützen, zogen sie verschiedene alte Statuten ans Licht, woraus sich ergab, daß die Mahler mit den Vergoldern und andern Handwerkern eine Klasse ausmachten. Ihr Haß und Verfolgungsgeist ging selbst so weit, daß sie einen Artikel anführten, der den Befehl enthielt, daß Niemand die Mahlerey ungestöhrt ausüben dürfe, der nicht bei einem Meister in der Kunst sieben Jahre als Lehrjunge gedient hätte; ja sie behaupteten zuletzt, daß sich ein jeder Adelicher entehre, der die Mahlerey, um Gewinn daraus zu ziehen, triebe. Indessen überwand Paggi alle Hinderniße, welche man ihm in den Weg legte. Er hatte nämlich einen Bruder, der als ein sehr geschickter Doctor der Rechte alles dazu beitrug, die Entscheidung zu seinem Vortheil zu lenken [m]). Der ehrenvolle Ausspruch, den die Häupter der Gemeinden zu Gunsten des Paggi thaten [n]), bewegte auch Rubens, um eine Abschrift der Prozeßacten zu bitten. Dieser befand sich damals in Antwerpen und wollte durch dieselben einen jungen Cavalier, der um seinen Unterhalt zu verdienen die Mahlerey trieb und mit ähnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, erretten; welches ihm auch glücklich gelang.

Paggi

m) Die genauern Umstände dieser Geschichte finden sich in der Lebensbeschreibung des Paggi beim *Soprani*, Vite de' pittori Genovesi, Ed. II. p. 124. und in den Briefen des Paggi an seinen Bruder, in die Lettere Pittoriche, T. VI. p. 264-231.

n) S. *Soprani*, Vite de' Pittori Genovesi, p. 137. Dieser Schriftsteller hat auch den Lateinischen Rechtsspruch in sein Werk aufgenommen. Er ist vom 10ten October des J. 1590.

Paggi kehrte endlich nach einem Exil von zwanzig Jahren in sein Vaterland zurück; erhielt Verzeihung, und wurde von Adelichen und Gelehrten mit Wohlwollen empfangen. Um dieselbe Zeit erschienen zwey Schriften des Lomazzo, der Trattato della Pittura, und die Idea del Tempio, welche veranlaßten, daß auch Paggi ein Werkchen aufsetzte, das zwar mehrere Titel führt, aber ungemein selten ist [o]). Soprani verfällt in einen sonderbaren Irrthum, wenn er behauptet, daß diese Schrift von vielen Künstlern, vorzüglich aber von dem berühmten und gelehrten Mahler Giorgio Vasari mit Beifall aufgenommen sey [p]). Als die Schrift herauskam, lebte Giorgio nicht mehr, denn er war schon im J. 1574 gestorben; der Brief also, den Soprani datirt vom 4ten August 1607 anführt, kann ebenfalls nicht von ihm herrühren, sondern hat wahrscheinlich einen Neffen desselben, den Ritter Giorgio Vasari zum Verfasser. Dieser stellte im J. 1588, und nicht wie einige behaupten im J. 1619, den Nachlaß seines Onkels zu Florenz an das Licht, und gab ihm den

o) Es wird theils *La Carta*, theils *La Tavola del Paggi* genannt. Einige geben auch den Titel folgendermaßen an: Diffinizione, o sia Divisione della Pittura. Genova, 1607. Der richtigste Titel ist meiner Meinung nach folgender: Difinizione e Divisione della Pittura di *Giovanni Battista Paggi*, Nobile Genovese e Pittore. Genova, 1607. fol. Lanzi (Storia Pittorica T. II. P. II. p. 288) irrt, wenn er behauptet, daß die vom Canonicus Crespi in die Lettere Pittoriche (T. VII. p. 148) aufgenommene Abhandlung eine Arbeit des Paggi sey. Einen gröbern Irrthum begeht aber Crespi selbst (am a. O. S. 144), indem er jene Abhandlung, welche nichts weiter als eine geistlose Vertheidigung der Würde der Mahlerey enthält, für die berühmte Carta oder Tavola ausgibt.

p) *Soprani*, T. I. p. 130.

den Titel: Ragionamenti del Sig. Caval. Giorgio Vasari [q]).

Noch vor seinem Ende hatte Paggi einige Verdrießlichkeiten, welche mit dem oben erwähnten Prozeß in Verbindung standen, zu überwinden [r]). Er trug jedoch den Sieg davon und starb im J. 1627. Von seinen Verdiensten haben Soprani [s]), Scanelli [t]) und andre Schriftsteller gehandelt.

Die vorzüglichsten seiner Schüler waren Giovanni Domenico Capellino, Castellino Castello, Sinibaldo Scorza, die Gebrüder Montanari, und Simone Belli ein Florentiner.

Agostino Montanari und sein Bruder, dessen Taufnamen aber unbekannt geblieben ist, empfingen die Anfangsgründe der Mahlerey vom Aurelio Lomi und besuchten darauf die Schule des Paggi. Da ihr erster Lehrer eine etwas schwache und trockene Manier besaß, so bemühte sich Paggi, sie wieder auf den rechten Weg zu leiten; sie verfertigten auch unter seiner Leitung mehrere schätzbare Werke, welche ihrem Vaterlande zur Zierde gereichen.

Laz=

q) Das Werk ist dem Cardinal und Großherzog Ferdinando Medici gewidmet, und erschien zum zweyten Mahl zu Arezzo 1762 in 4.

r) S. *Soprani*, Vite de' Pittori Genovesi, T. I. p. 133.

s) S. *Soprani*, Scrittori della Liguria p. 152.

t) S. *Scanelli*, Microcosmo p. 201. Lib. II.

Lazzaro Tavarone, geb im J. 1556, † 1641, ist schon unter den Schülern des Luca Cambiaso erwähnt worden. Mit diesem reiste er auch nach Spanien, wo er, als derselbe im J. 1585 starb, seine Arbeiten, die noch nicht vollendet waren, beendigte. Ums Jahr 1594 kehrte er in sein Vaterland zurück, und mahlte mit allgemeinem Beifall historische Werke und Porträte. Die vorzüglichsten seiner Sachen werden im Bethaus des Heil. Ambrosius gewiesen. Unstreitig glückten ihm Gemählde in Fresko besser, als in Oehl, wie unter zahllosen andern die Bilder im Pallast Adorni beweisen, welche größtentheils Scenen aus der Genuesischen Geschichte und dem Lebenslauf des Rafaello Adorno versinnlichen. Ich übergehe die unzählige Menge seiner übrigen Werke, die die prächtigen Palläste in Genua zieren.

In den Mahlereyen, welche von seiner Hand im kostbaren Pallast Saluzzo zu Albaro bewundert werden, und ausser der Geschichte des Columbus die Siege der Genuesischen Truppen bei Antwerpen und einige merkwürdige Handlungen des Giacomo Saluzzo, der als Gesandte zum Kaiser Matthias geschickt wurde, darstellen; hat er sich unstreitig selbst übertroffen. Diese Kunstwerke besitzen eine so kraftvolle Farbengebung, daß man sie nicht beschreiben kann, sondern selbst sehen muß, um ihre Vollkommenheit zu bewundern. Sie sind überdem noch so frisch und lebhaft, als wären sie erst vor einigen Tagen beendigt worden.

Ich hätte hier Gelegenheit, die unbilligen Critiken, welche Cochin über mehrere Genuesische Künstler, über unsern Tavarone und ein Hauptwerk desselben, einen Heil. Lorenz der im Dom aufbewahrt wird, gefällt hat,

zu

zu widerlegen, wenn sie nicht meiner Meinung nach selbst unter aller Critik wären. Sie verdienen eben so wenig unsere Aufmerksamkeit, als die von vielen nachgeschriebenen Urtheile des de Piles, welche weder Beobachtungsgeist verrathen, noch in den Gränzen der Bescheidenheit geblieben sind.

Zeitgenoß des Tavarone war Bernardo Castello, gebohren im J. 1557 zu Albaro, einer Vorstadt von Genua. Er empfing den ersten Unterricht in der Zeichenkunst vom Andrea Semino, legte sich aber hernach auf die Nachahmung des Luca Cambiaso, und wußte sich die Manier desselben so vollkommen anzueignen, daß er selbst die geübtesten Kenner hintergangen hat. Da er auf seinen vielen Reisen Gelegenheit fand, mit den größten damals blühenden Dichtern, vorzüglich einem Torquato Tasso, Don Angelo Grillo, Ansaldo Cebà, Lorenzo Cattaneo, Gabrielle Chiabrera, Scipione de' Signori, della Cella, Tommaso Stigliani, Lionardo Spinola und Giov. Battista Marino bekannt zu werden, so verbreitete sich sein Ruhm ungemein, weil sie ihn in ihren Gedichten sehr erhoben. Aus Dankbarkeit verehrte er ihnen dafür Gemählde, und verewigte sie im Porträt. Die Verbindung mit diesen Gelehrten hatte ausserdem für ihn den Vortheil, daß er, wenn er sich in die Nothwendigkeit befand, heilige Geschichten, Fabeln, Allegorieen und dergleichen Sachen zu mahlen, von ihnen mit den besten Ideen versehen wurde. Vorzüglich unterstützte ihn Chiabrera, daher man in seinen Gemählden viel Gelehrsamkeit und eine große Mannichfaltigkeit der Erfindung wahrnimmt.

Castello hatte sich schon durch zahllose Arbeiten einen großen Namen erworben, als er für Tasso, der sein

sein befreyetes Jerusalem herausgeben wollte, ums J. 1586, Zeichnungen zu jedem Gesange verfertigte. Dieses Geschenk war ihm sehr willkommen, denn er ließ die Zeichnungen von geschickten Künstlern in Kupfer stechen, und zierte damit die erste Ausgabe des erwähnten Gedichtes, welche zu Genua im J. 1590 erschien [u]).

Unter den verschiedenen Umständen, welche Castellos Ansehen als Künstler befestigten, gehört auch, daß Cambiaso starb, daß Bergamasco, Semino und Calvi veralteten, und Paggi im Exil lebte. Er befand sich also beynahe allein, und erhielt die meisten Aufträge zu Arbeiten. Ueberdies besaß er das in

u) Die zwey andern Ausgaben dieses Gedichtes, welche Giuseppe Pavoni zu Genua veranstaltete, sind ebenfalls mit Kupferstichen nach den Zeichnungen des Castello versehen. Sie erschienen beide in 12, in den Jahren 1604 und 1607. Zu der äusserst seltenen Ausgabe vom J. 1590 hat Franco fast alle Zeichnungen gestochen, ausser denjenigen, welche sich vor Canto VI. VII. VIII. X. XII. XVI. XVII. XIX. und XX. befinden. Diese sind nebst dem Titelkupfer von der Hand des berühmten Agostino Carracci. Nicolaus Franciscus Haym besorgte eine neue Ausgabe des Tasso zu London im J. 1724. 4. und ließ die Kupferstiche des Franco und Carracci in derselben Größe kopieren, und von dem wakkern Gerard van der Gucht wieder in Kupfer stechen. Es gibt übrigens noch eine alte Edition des Tasso in Folio, wobei sich ebenfalls Kupferstiche nach den Ideen des Castello befinden. Sie sind aber von denen der ersten Ausgabe völlig verschieden. Jene erschien zu Genua im J. 1617 und wurde vom Giuseppe Pavoni besorgt. Camillo Congio stach zu Rom die Zeichnungen des Castello in Kupfer, und dieser widmete das ganze Werk dem Herzoge von Savojen.

in jenen Zeiten sehr beliebte Talent, ungemein schnell zu mahlen, daher auch viele Bilder aus seinen Händen hervorgegangen sind, denen es durchaus an einer genauen und fleißigen Vollendung mangelt.

Wie ich schon bemerkt habe, verfertigte er ebenfalls Porträte, von denen Soprani die vorzüglichsten anführt. So mahlte er für die Akademie des Heil. Lucas in Rom die Bildniße des Cambiaso und der Sofonisba Anguisciola [x]). Diese und viele andre Werke erwarben ihm auch die Hochachtung verschiedener Kardinäle in Rom, worunter Ascolano, Giustiniani und Pinello die vorzüglichsten waren. Auf ihr Ansuchen begab er sich im J. 1604 dahin, und wurde theils von ihnen, theils vom Herzoge d'Altemps beschäftigt. Für den Kardinal Giustiniani führte er unter andern einen Heil. Vincenzo Ferrerio aus, ein Gemählde, das die Kirche della Minerva ziert [y]). Er erhielt selbst den Auftrag, in der Petri-Kirche ein großes Bild zu mahlen, welches aber durch die Feuchtigkeit jenes Gebäudes zerstört und vom Lanfranco erneuert worden ist [z]). Endlich schmückte er noch mit seinem Pinsel den Pallast Bentivogli, der damals dem Herzoge d'Altemps gehörte, auf dem Quirinalischen Berge.

Castello vereinigte zwar viele Eigenschaften in sich, die sonst in dem Grade selten beisammen angetroffen werden, ließ sich aber durch Eifersucht zu mancherley

x) S. *Soprani*, Vite de' Pittori Genovesi, p. 157 sq.

y) Baglioni erzählt, daß Castello dieses Bild von Genua nach Rom geschickt, und wegen des Beifalls den es dort fand, sich selbst dahin begeben habe.

z) Vergl. Th. I. S. 164.

cherley Schritte verleiten, die ihm wenig Ehre gebracht haben. Er nahm an der Verfolgung des Paggi warmen Antheil, verband sich mit der diesem vortrefflichen Künstler entgegenarbeitenden Rotte, und drang mit Strenge auf die Erhaltung der alten Statute, welche weder ihm noch der Kunst Ruhm verschafften. Er endigte seine Tage im J. 1629.

Aus seiner Schule gingen Giovanni Maria und Bernardino Castello, seine zwey Söhne, hervor. Der erste legte sich auf die Miniaturmahlerey und brachte es darin zu einer ziemlichen Vollkommenheit; der andre ließ sich in den Orden der Minoriten einkleiden, und hat ebenfalls in jener Gattung mit Glück gearbeitet. Sein dritter Sohn endlich Valerio bildete sich zu einem vortrefflichen Mahler. Ich werde aber von seinen Verdiensten unten weitläuftiger handeln.

Andrea de Ferrari und Simone Barabino gehören gleichfalls unter die Zöglinge des Castello. Simone verließ die Mahlerey und trieb Handlung, ohne seine Glücksumstände zu verbessern; Andrea Ferrari aber vervollkommnete sich unter der Leitung des Strozzi, und wird daher bald genauer erwähnt werden.

Die Genuesische Familie Piola hat sich stets in den zeichnenden Künsten hervorgethan. Im Zeitalter des Castello blühten zum Beispiel Pier Francesco und Giovanni Gregorio Piola, zwey achtungswürdige Mahler, von denen sich jedoch nur wenige Sachen bis auf uns erhalten haben. Giovanni erwarb

warb sich vorzüglich durch seine Miniaturen einen großen Namen [a]).

Der glänzende und vollkommene Sieg, den Giovanni Battista Paggi über seine Gegner davon trug, bewirkte auch, daß sich mehrere Patrizier mit der Mahlerey beschäftigten und in den Künsten auf eine rühmliche Art auszeichneten. So verdienen hier unter andern die Mahlereyen und Erfindungen einiger musikalischen Instrumente des Marco Antonio Botto eine vortheilhafte Erwähnung.

Bernardo Strozzi
genannt *il Capuccino,* und darauf *il Prete Genovese*
geb. 1581. gest. 1644.

Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von einem Sienesischen Mahler Pietro Sorri, und beschloß, nachdem er die glücklichsten Fortschritte gemacht hatte, sich in dem Orden der Kapuziner einkleiden zu lassen. Er nahm auch wirklich in einem Alter von achtzehn Jahren das Ordenskleid an, und schien anfänglich die Mahlerey gänzlich aufgeben zu wollen. Die Einsamkeit des Klosters belebte jedoch wieder seinen Eifer zur Kunst, und bewog ihn, viele religiöse Gegenstände zu mahlen. Der ungemeine Beifall aber, den diese Werke fanden, und die Vorstellungen welche ihm einige seiner Freunde von der Last des Ordens machten, der ihm nicht erlaubte wichtige Arbeiten zu übernehmen, bewirkten endlich, daß er alle Mittel versuchte ihn

a) S. Füßlin Künstler-Lexicon, wo man den Artikel von Giovanni Piola verbessern muß. Giovanni war nämlich kein Bruder des Pietro, aber von derselben Familie.

ihn zu verlassen, und als Weltgeistlicher zu leben, daher er auch bis an das Ende seiner Tage den Beinamen Prete behielt.

Bernardo arbeitetete nach seiner Freywerdung mit doppeltem Eifer, bildete sich eine ganz eigenthümliche Manier, welche von der seines Lehrers Sorri gänzlich abweicht; und erhielt von allen Seiten zahllose Aufträge. Man sucht zwar vergebens in seinen Werken Genauigkeit der Zeichnung, indem er ohne strenge Auswahl der Natur folgte und seinen Physiognomieen unedele Züge ertheilte; ungeachtet dieser Fehler ist er in der Wahrheit der Tinten und in der Färbung des Fleisches unübertrefflich. Sein Fleisch erschöpft alles was irgend der Nachahmung möglich ist, daher ich auch Guido's Urtheil über Rubens, daß er nämlich Blut unter seine Farben gemischt habe, lieber und mit mehrerem Rechte über Strozzi fällen möchte.

Unter den Oehlgemählden welche von seiner Hand in den öffentlichen Genuesischen Gebäuden aufbewahrt werden, verdient vorzüglich das Abendmahl der Apostel im Bethaus des Heil. Thomas unsere Bewunderung. Mit Vergnügen betrachtet man auf diesem Bilde einige alte Köpfe voll Character und Kraft. Sein Hauptwerk aber, das alle übrigen hinter sich läßt, ist eine Madonna mit dem Kinde und einem Engel im königlichen Pallast.

Von seinen Freskomahlereyen ist ebenfalls in Genua eine große Menge vorhanden, hauptsächlich in den Sälen und Zimmern der Palläste. Im Chor der Kirche des Heil. Dominicus hat er in dieser Gattung eine Arbeit ausgeführt, die uns wegen ihres ungeheuern

Umfangs mit Recht in Erstaunen setzt. Das Schloß der Familie Centurioni enthält auch drey Zimmer, die er meisterhaft ausgeschmückt.

Bernardo hatte von seinen Obern die Erlaubniß erhalten, nur auf kurze Zeit aus dem Orden zu treten, weil er seine Mutter und Schwester ernähren wollte; da diese aber starben, so setzten ihn jene zu, wieder in das Kloster zurückzukehren. Er mußte hierüber viel erdulden, indem er sogar, trotz daß er den päbstlichen Schutz erflehet hatte, in das Gefängniß geworfen und mit Gewalt zur Annahme der Kappe und des Barts gezwungen werden sollte. Er fand jedoch Mittel nach Venedig zu fliehen, wo ihn der Senat sehr begünstigte. Hier unternahm er verschiedene Werke, von denen die vorzüglichsten in der Kirche der Theatiner aufbewahrt werden. In der Kirche des Heil. Benedictus sieht man ebenfalls von ihm ein schönes Gemählde, das den Heil. Sebastian vorstellt, wie ihm nach seinem Märtertode verschiedene fromme Frauen die Pfeile aus dem Körper ziehen. Ich übergehe viele andre seiner Bilder, welche sich zerstreut in den Pallästen des Adels befinden.

Die zwey vortrefflichen Gemählde, welche die Dresdener Gallerie zieren, und von denen das eine eine Sängerin, das andre aber David mit dem Kopf des Goliath abbildet, waren ehemals im Besitz des Hauses Sagredo in Venedig, und sind für August den dritten vom Grafen Algarotti eingehandelt worden [b]).

Ber-

b) S. *Algarotti* Opere, T. VI. p. 20. Er zählt daselbst in einem Briefe an seinen Freund Mariette alle diejenigen Gemählde auf, welche er für die Churfürstliche Gallerie

Bernardo that sich auch im Porträt hervor; ein Hauptwerk in dieser Gattung sieht man von ihm in der Gallerie des Herrn Baron von Brabeck zu Söder. Es steht mit einem andern des Tiberio Tinelli, das man ebendaselbst bewundert, in gleichem Range, und führt die Unterschrift: Effigies Julii Strozzi a Presbytero Bernardo Strozzi picta 1635.

Bernardo starb zu Venedig im J. 1644, und hinterließ wenige Schüler, unter denen Andrea de' Ferrari und Antonio Travi, genannt *il Sordi di Sestri*, die ausgezeichnetsten waren.

Ferrari empfing zwar die ersten Grundsätze der Mahlerey vom Bernardo Castello, begab sich aber darauf in die Schule des Strozzi, und legte sich ausschließlich auf die Nachahmung desselben. Seine besten Werke werden in den Kirchen seiner Vaterstadt, in der der Heil. Christina und des Heil. Bernardus alle Foce gewiesen. In dieser sieht man einen Christus wie er Petrus zum Apostelamt bestimmt. Zu Recco befinden sich von ihm die Bildniße dreyer Bischöffe, worauf er vielleicht die meiste Anstrengung verwandt hat. Ich übergehe seine übrigen Arbeiten, bei den Olivetanermönchen u. s. f. Ferrari endigte seine Tage

lerie in Dresden gesammlet hat. Das zweyte Bild, welches den Goliath vorstellt, wird schon vom Boschini gelobt. Er sagt nämlich in seiner Carta del navigar pittoresco (*al Vento VII.* p. 566.):

„Del Prete Genovese pur se vede
„David tutto vigor, tutto energia
„Col spadon, e la testa de Golia
„E che' l sia vivo, chi l' osserva ha fede.

Tage im J. 1669. Die Zöglinge die er gebildet, werden unten aufgezählt werden.

Travi blieb mehrere Jahre hindurch in der Schule des Strozzi, widmete sich aber gänzlich der Landschaftmahlerey, wozu ihn die Werke des Flammändischen Künstlers Gottfried Waals verleiteten. Er hat jedoch in dieser Gattung viel geleistet. Seine vielen Söhne legten sich auch auf die Mahlerey, und arbeiteten im Styl ihres Vaters, den sie aber niemals erreichten.

Um eben diese Zeit blühten Giovanni Stefano Rossi, Giovanni Battista Branelli, Andrea Ansaldo und verschiedene Andre.

Wiewohl Andrea Ansaldo, geb. 1584 † 1638, den ersten Unterricht vom Orazio Cambiaso empfangen hatte, so bildete er sich dennoch ganz für sich selbst, indem er sehr oft ein Gemählde des Paolo Veronese kopierte, und sich in der Manier desselben übte. Eine seiner bewundernswürdigsten und größten Arbeiten, welche den Heil. Ambrosius vorstellt, wie er dem Kaiser Theodosius das Abendmahl ertheilt, wird im Bethause des Heil. Ambrosius zu Voltri aufbewahrt. Dieses Werk zeigt einen ungemeinen Reichthum im Erfinden und eine gründliche Kenntniß der Perspective, worin es die Genueser unstreitig am weitesten gebracht haben. Auch besitzen die Figuren Ausdruck und Leben, und das Ganze eine liebliche verschmolzene Farbengebung.

Als man die Kuppel der Kirche *della Nunziata* mit Mahlereyen verschönern, und diese Arbeit dem Ansal-

Ansaldo übergeben wollte, so widersetzten sich ihm viele seiner Mitbürger. Er erreichte jedoch seinen Zweck, und stellte daselbst eine Himmelfahrt der Jungfrau Maria vor, welche ihm vortrefflich gelang [c]). Er starb im J. 1638.

Aus seiner blühenden Schule gingen verschiedene achtungswürdige Künstler, als sein Neffe Orazio de' Ferrari, Gioacchino Assereto, Giuseppe Badaracco und Bartolommeo Brasso hervor.

Giuseppe Badaracco studierte zuerst in Genua und reiste darauf nach Florenz, wo er sich unter allen daselbst lebenden großen Meistern, den Andrea del Sarto zum Vorbilde erkohr. Nachdem er in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, mahlte er im Styl desselben mehrere vortreffliche Werke, welche aber größtentheils in Privatgebäuden aufbewahrt werden. Für Kirchen hat er überhaupt wenig gearbeitet. Unter seinen zahlreichen Söhnen legten sich auch zwey auf die Mahlerey.

Gioacchino Assereto, gebohren im Jahr 1600, † 1649, besuchte eine Zeitlang die Schule des Ludovico Borzone, vervollkommnete sich aber unter der Leitung des Ansaldo. Auch übte er sich sehr vortheilhaft in der Akademie des Nackten, welche Giovanni Carlo

c) S. Th. I. dieser Geschichte, S. 410. Dieses schöne Werk hat durch die Feuchtigkeit der Kirche außerordentlich gelitten; es wurde daher im J. 1700 durch Gregorio de' Ferrari wieder ausgebessert. Wir haben aber schon öfters Gelegenheit gehabt, zu sehen, wie schlecht solche Ergänzungen ausgefallen sind.

Carlo Doria in seiner Wohnung eröffnet hatte. Die Fortschritte die er machte waren so reißend, daß er schon in einem Alter von sechszehn Jahren, ein großes Gemählde für das Bethaus des Heil. Antonius des Abts ausführte. Mit ungetheiltem Beifall unternahm er darauf unzählige andre Werke, welche sich durch ein liebliches Kolorit, durch gefällige, fromme Andacht verrathende Physiognomieen, durch Ausdruck und eine vortreffliche Zeichnung empfahlen.

Ums Jahr 1639 reiste Assereto nach Rom, zu einer Zeit, wo daselbst Dominichino, Lanfranco, Guido Reni, Poussin, Sacchi, Pietro da Cortona und andre unsterbliche Männer lebten. Durch Selbstgenügsamkeit verblendet, machte er aber mit keinem Bekanntschaft, und urtheilte, als man ihn nach seiner Rückkunst wegen jener Künstler befragte, daß er sich in seinen Erwartungen aus Vorurtheil getäuscht hätte, und daß es ihm selbst gebühre, seine Verdienste zu schätzen. Wie dem auch sey, so hat Genua viele Meisterstücke des Assereto aufzuweisen; mehrere wurden auch nach Spanien und vorzüglich nach Sevilla geschickt.

Orazio de' Ferrari geb. im J. 1606 wurde in den Anfangsgründen der Mahlerey vom Ansaldo unterwiesen, und machte sowohl in der Zeichnung als auch im Kolorit beträchtliche Fortschritte. Er arbeitete hierauf sehr viel, theils für seine Vaterstadt theils für den Prinz von Monaco, durch dessen Vermittelung er das Kreuz von dem Orden des Heil. Michel erhielt. Seine besten Werke werden übrigens in der Kirche des Heil. Bartolomeo degli Armeni aufbewahrt, worin noch jetzt diejenige Lebhaftigkeit der Farben herrscht, welche durch ein eigenthümliches Talent fast alle

Mahler

Mahler seiner Nation erlangt haben. Orazio starb im J. 1657 mit seinem Sohn Giovanni Andrea und vielen andern Künstlern an der Pest.

Ein Zeitgenosse der eben erwähnten Männer war Sinibaldo Scorza gebohren zu Voltaggio im J. 1589. Wiewohl er keine erhabene und beziehungsvolle Gegenstände zur Darstellung erwählte, so wußte er dennoch Landschaften und Thiere musterhaft abzubilden, und hat unter allen Genuesischen Künstlern diese Gattung der Mahlerey zur größten Vollkommenheit erhoben. Er lernte zuerst beim Giovanni Battista Corosio, nachher beim Paggi, und übte sich unter der Leitung desselben Figuren zu mahlen, welche er mit schönen Viehgruppen vereint auf seinen Landschaften anzubringen pflegte. Durch den Ritter Marino kamen einige seiner Arbeiten an den Savojischen Hof, welche mit so vielem Beifall aufgenommen wurden, daß er eine Einladung, sich dort niederzulassen, erhielt. Er lebte auch eine Zeitlang daselbst, kehrte aber in sein Vaterland zurück, wo er auch im J. 1631 starb.

In dieser Periode zeichnete sich auch Domenico Fiasella, gebohren in Sarzana im J. 1589 ruhmvoll aus. Was er aus der Hand der Natur mit auf die Welt brachte, war ein reges Gefühl für alles Erhabene und Schöne, daher er auch unter den zahllosen Werken, welche ihm sein Vaterland darbot, keines so sehr zum Vorbilde erkohr, als das bewunderungswürdige Gemählde von Andrea del Sarto [d]). Nachdem

d) Vasari und viele andre Schriftsteller loben dieses Bild mit den stärksten Ausdrücken. Es wird noch gegenwärtig zu Genua im Pallast der Familie Mari am Piazza Campetto aufbewahrt.

dem er seine Talente in Genua in der Schule des Paggi ausgebildet hatte, begab er sich nach Rom und besuchte die Akademie des Nackten. Hier übte er sich ausschließlich nach den Werken des Raphael, und brachte es so weit, daß sein erstes öffentlich ausgestelltes Bild, Jesus in der Krippe, den allgemeinen Beifall, selbst eines Guido Reni davon trug. Man nannte ihn auch, da sein Ruhm täglich höher stieg, den Sarzanesischen Künstler, oder Sarzana, von seinem Geburtsorte.

Nach einem zehnjährigen Aufenthalt in Rom kehrte er nach Genua zurück, und schmückte mit seinem Pinsel viele Kirchen, Palläste und andre öffentliche Gebäude. Unter der großen Anzahl von Gemählden die daselbst vorhanden sind, verdient die Tafel in der Kirche der Heil. Catharina, mit den Heil. Johannes dem Täufer und Maurus, eine vorzügliche Erwähnung. Für die Kirche des Heil. Sebastians verfertigte er eine Verkündigung Mariä, und einen Heil. Antonius, der den Heil. Paulus, den ersten Eremiten todt findet. Richtig urtheilt Soprani [e]), daß diese Scene mit einer Energie dargestellt sey, welche auf den Beobachter rührend wirkt, und daß man sowohl an den Körper des erblaßten Eremiten die Folgen seiner äusserst strengen Lebensweise, als in den Gesichtszügen des hinzukommenden Antonius den tiefsten Schmerz mit der höchsten Ehrfurcht vereint, wahrnimmt.

Verschiedene andre seiner Werke werden gleichfalls in Madrid bewundert. Auch führte er mehrere Sachen, worunter eine Geburt des Heilandes die vorzüglich-

e) *Soprani*, Vite de' Pittori Genovesi, T. I. p. 229.

züglichste ist, für den Herzog von Mantua aus. Als er der im J. 1657 zu Genua wüthenden Pest glücklich entging, so stellte er auf einem weitläuftigen Gemählde die schaudervollesten Wirkungen derselben dar. Er hatte überhaupt eine besondere Gabe, tragische Gegenstände mit ungemeiner Kraft zu versinnlichen [f]. Doch verdienen auch seine Porträte kein geringes Lob. Er endigte seine Tage im J. 1669.

Sarzana hatte verschiedne Schüler; die vorzüglichsten darunter waren Davide Corte, Bernardo de Bernardi, Francesco Gentileschi, ein Sohn von Orazio, der in der Blüthe seiner Jahre starb; Vincenzo Zerbi, der sich im Porträt hervorthat; Giovanni Stefano Verdura, der mit seiner ganzen Familie im J. 1657 von der Pest hingerafft wurde; Lazaro Villanuova, Carlo Stefano Pennone, Giuseppe Porrata, Andrea Podestà, ein guter Kupferstecher; Giovanni Battista Casone, und endlich sein Neffe Giovanni Battista Fiasella.

In diese Zeit fällt auch Luca Saltarello, ein schätzbarer Mahler, der sich vorzüglich durch ein Gemählde, welches die Dreyeinigkeit mit den Engeln Michel

f) Viele gleichzeitige Gelehrte haben die Werke dieses Mahlers in ihren Schriften sehr erhoben. So sind unter andern zwey seiner vorzüglichsten Gemählde, von denen das eine Hero und Leander, das andre aber die vom Vulkan ertappte Venus darstellt, nicht nur vom Antonio Giulio Bignola (in seinem unter dem Titel L'Instabilità del Ingegno bekannten Buche) sondern auch vom Lucca Assane (Lettere, p. 206) und Claudio Filippi (Capriccio poetico, *Milano*, 1640.) ausführlich beschrieben worden.

Michel und Gabriel vorstellt, und gegenwärtig in Lissabon gesehen wird, bekannt gemacht hat [g]). Im Bethaus des Heil. Andreas mahlte er die Marter dieses Heiligen; man bemerkt daran viel Würde in der Anordnung, eine ungemeine Darstellungskraft und Freyheit im Koloriren. Sein Hauptwerk bleibt jedoch das Gemählde in der Kirche des Heil. Stephanus, welches den Heil. Benedictus abbildet, wie er den Sohn eines Landmannes in das Leben zurückruft, und in allen Theilen vortrefflich ausgeführt ist. Sein frühzeitiger Tod war für die Kunst ein unersetzlicher Verlust.

Francesco Marano genannt il Paggio und gebohren im J. 1619, diente anfänglich als Page bei der Familie Pavese. Die Begierde die er aber bewieß, sich der Mahlerey zu widmen, bewog seinen Herrn, ihn der Schule des Sarzana zu übergeben, worin er auch bedeutende Fortschritte machte. Unstreitig würde er es außerordentlich weit gebracht haben, wenn ihn nicht die Pest in der Blüthe seiner Jahre, im Jahr 1659 hingerafft hätte.

Giovanni Paolo Oderico, ein Edelmann, gebohren im J. 1613, legte sich auf die Nachahmung des Fiasella, und that sich vorzüglich im Porträt hervor. Leider hatte er mit vielen seiner Zeitgenossen ein gleiches Schicksal, denn er starb an der Pest im Jahr 1657 [h]).

Francesco Capurro war einer der besten Künstler, die aus der Schule des Fiasella hervorgegangen

g) S. *Soprani*, Vite de' Pittori Genovesi, T. I. p. 293.

h) Ueber einige Porträte von ihm, siehe: Ragguaglio della Libreria Aprosiana. *Bologna*.

gen sind. Er begab sich hierauf nach Rom und Neapel, wo er hauptsächlich die Werke des Spagnoletto studierte. Man sieht von ihm viele schätzbare Sachen, theils im herzoglichen Pallast in Modena, theils in seiner Vaterstadt.

Unter den Schülern des Cesare Corte nimmt Luciano Borzone einen der vornehmsten Plätze ein. Er ward in Genua im J. 1590 gebohren, und ging aus der Schule des Filippo Bertolotto in die des Corte über. Als Carlo Doria, der, wie wir schon erwähnt haben, eine Akademie des Nackten in seiner Wohnung eröffnet hatte, ebenfalls eine Gemähldesammlung zusammenbringen wollte, so ertheilte er ihm den Auftrag dazu, und ließ ihn nach Mailand reisen, wo er mit Cerano, Procaccino und andern berühmten Künstlern die innigste Freundschaft stiftete [i]). In Mailand mahlte er viele Porträte, die ihm vortrefflich gelangen, und in seiner Vaterstadt verschiedene Altarblätter, größtentheils auf höhern Befehl. So führte er sechs Bilder aus, welche die Kirche des Heil. Geistes der Väter von der Congregazione di Somasca schmücken. Unter diesen ist eine Taufe des Heilandes, welche in der vom Doge Agostino Pinelli erbaueten Kapelle gewiesen wird, das vorzüglichste.

Eins seiner wichtigsten Werke stellt den Heil. Hieronymus vor, den er für den Cardinal Giovanni Battista Lenio di S. Cecilia verfertigte. Dieses Gemählde wurde nicht allein vom Chiabrera in einem eignen Gedichte besungen, sondern auch vom Guido

i) Er stiftete ebenfalls eine Gemähldesammlung für Giacomo Lomellino.

Guido Reni in Rom so sehr bewundert, daß er sich um die Freundschaft des Urhebers in einem Briefe bewarb. Borzone hatte das Unglück, während er sich mit einer großen Arbeit beschäftigte, zu stürzen, und dadurch seinen Tod zu beschleunigen.

Unstreitig war Borzone einer der achtungswürdigsten Genuesischen Mahler, und verdient mit Recht, wegen seines auf Wahrheit gegründeten Styls, den Namen eines Naturalisten. Was seine Werke so anziehend macht, ist jene treue Nachahmung der Natur, jene edele ungezwungene Simplicität in den Stellungen und Falten, jene glückliche Wahl in der Komposition, vereint mit Anmuth und lieblichem Farbenzauber.

Borzone hatte eine blühende Schule, in welcher sich besonders Giovanni Battista Monti, Giovanni Battista Mainero, Silvestro Chiesa und seine drey Söhne, Giovanni Battista, Carlo und Francesco hervorthaten.

Giovanni Battista und Carlo mahlten vollkommen in dem Character ihres Vaters, und beendigten zum allgemeinen Erstaunen die großen Werke, welche derselbe unvollendet hinterließ [k]). Der erste von ihnen starb jung; der andre aber, der sich auch auf das Porträt gelegt hatte, während der Pest im Jahr 1657. Francesco endlich machte sich durch landschaf-

k) Borzone hatte für die der Familie Lemellino angehörige Kirche della Nunziata del Guastato ein Gemählde übernommen, welches die Geburt des Heilandes vorstellt. Da er aber, während er sich damit beschäftigte, starb, so vollendeten es seine Söhne, und zwar so geschickt, daß es unmöglich ist, ihren Antheil zu erkennen.

schaften und Seestücke bekannt. Er kam in die Dienste Ludwigs XIV, verfertigte viele bedeutende Werke, welche in verschiedenen Französischen Städten befindlich sind, und endigte seine Tage im J. 1679[1].

Giovanni Battista Monti und Giovanni Battista Mainero waren wackere Porträtmahler, haben aber auch einige wenige historische Mahlereyen hinterlassen. Sie wurden mit vielen ihrer Freunde und Mitschüler ein Raub der Pest im Jahr 1657.

Von Silvestro Chiesa haben sich einige Meisterstücke erhalten, worunter vorzüglich zwey unsere Aufmerksamkeit verdienen. Das erste schmückte vordem die den Serviten angehörige Kirche von S. Maria, und wird gegenwärtig in der Sakristey aufbewahrt; das andre befindet sich in der Wohnung der Väter delle Scuole Pie. Unstreitig hätte er seinem Lehrer die meiste Ehre gemacht, wenn er nicht mit zahllosen andern von der Pest hingerafft worden wäre.

* * *

Unter allen Italiänischen Städten sah Genua die Morgenröthe des Künstlergenies am spätesten hervorschimmern. Während die Mahlerey in andern Gegen-

1) d'Argenville hat viele Werke des Francesco beschrieben, und fällt über seine Landschaften folgendes Urtheil: "Son paysage est dans le goût de Claude Lorrain, et de Salvator Rosa, mais d'une touche plus heurtée."

Gegenden Italiens die höchste Stufe ihrer Vollkommenheit erstieg, blieb sie dort vernachlässigt, ohne durch die allgemeine Verkettung oder den Einfluß einer der vier herrschenden Schulen mit fortgeführt zu werden. Spät erst nach der Erscheinung einzelner gebildeter Männer gelang es einem Genueser Gaulli, durch gewisse glücklich zusammentreffende Umstände auf eine Zeitlang den Ton anzugeben, und die Bewunderung von ganz Italien auf sich zu ziehen. Untersuchen wir den Grund, warum die Genuesischen Künstler so weit hinter denen des übrigen Italiens zurückgeblieben sind, ohne zur Nacheiferung entflammt zu werden, und warum nicht einmal die durch die Anhänger des Michelangelo und der Carracci bewirkte Reform einen bedeutenden Einfluß auf ihre Fortschritte geäußert hat, so wird man bald wahrnehmen, daß größtentheils politische Verhältnisse, vorzüglich aber der Handelsgeist der Nation das Emporkommen der bildenden Künste verhindert haben. Genua war vom Anfang bis auf die neuesten Zeiten eine Handelsstadt; die höchste Gewalt wechselte fast ununterbrochen in den Händen adeliger Kaufleute, und eine unmittelbare Folge davon war, daß sie nur die mechanischen Künste begünstigten, ohne die bildenden zur Wirksamkeit hervorzurufen. Bis auf Paggis Zeitalter sahe man ferner die Mahlerey als ein gemeines Handwerk an; diejenigen, welche sie betrieben, standen den alten Gesetzen und Statuten gemäß mit den niedrigsten Arbeitern in einer Klasse; kein Wunder also, daß sich nur äußerst wenige aufgeklärte Adelige mit ihr beschäfftigten. Die schönen Gallerieen und edele Kunstwerke, welche die Genuesischen Palläste zieren, haben auf die Bildung der Nationalkünstler eine sehr eingeschränkte Wirkung gehabt; denn unter ihren vormaligen Besitzern zeichneten sich

nur

ur wenige durch ästhetisches Gefühl und Kunstsinn
us, indem die meisten die Künste als Dienerinnen des
uxus betrachteten, und ihre Vollkommenheit und hö-
ere Aufklärung keinesweges beförderten. Daher blieb
uch die Anzahl der nach Genua berufenen Künstler
tets gering; wenige ließen sich nieder in der Hoffnung
hr Glück zu machen, und niemand reißte dahin um
ich wie in Rom, Venedig, Bologna u. s. f. auszu-
bilden.

Unter den wenigen fremden Künstlern, welche sich
n Genua aufgehalten haben, verdient Rubens fast
allein als derjenige genannt zu werden, welcher, Theils
durch seine großen Talente, Theils durch seinen Adel,
den schlummernden Geist der Genuesischen Mahler wie-
der geweckt, und sie für eine höhere Vervollkommnung
empfänglich gemacht hat. Die vortrefflichen Werke,
womit er Palläste und Kirchen schmückte, bewirkten,
daß viele Genueser ihre Phantasie und alle ihre Kräfte
aufboten, um ihm nachzueifern. Da ihn ferner die
Monarchen und Großen liebten und ehrenvoll aus-
zeichneten, so sahen die Genueser endlich ein, daß zwi-
schen einem Mahler und einem Anstreicher ein Unter-
schied sey. Sein vorzüglichster Schüler Anton Van-
Dyk wußte ebenfalls seine Würde in Genua lange hin-
durch zu behaupten.

Der Aufenthalt dieser zwey Männer war unstrei-
tig für Genua vortheilhaft und folgenreich; sie feuer-
ten viele einheimische Künstler zum Wettkampf an,
welche sich auch vorzüglich im Porträt rühmlich aus-
zeichneten. Da sie aber eine reizende und brilliante
Farbengebung zum Hauptaugenmerk hatten, ohne sich
jedoch um die wahre Quelle, das heißt, um die Vene-

zianische Schule zu bekümmern, so empfingen sie so zu sagen ihre Bildung aus der dritten Hand. Spät erst fingen sie an, die göttlichen Muster in Rom, Florenz, Bologna, Parma und Venedig selbst aufzusuchen; und spät erst, als der Einfluß der größten Vorbilder allmählig verschwand, stieg aus ihrer Mitte Gaulli empor, und verdunkelte, begünstigt durch den mächtigen Bernini [ll]), fast alle seine Zeitgenossen auf dem Römischen Theater.

* * *

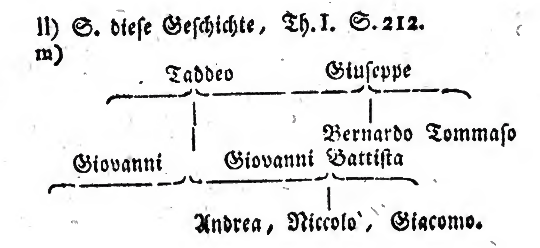
Ich nehme den Faden der Geschichte wieder auf, den ich nur darum abgerissen habe, um den Standpunkt anzugeben, woraus man die späte Ausbildung des Kunstgeschmacks in Genua ansehen muß.

So wie in andern Italiänischen Städten, so zeichneten sich auch in Genua ganze Familien durch ein eigenthümliches Talent für die Mahlerey aus. Die vorzüglichsten waren die Borzone, Calvi, Carlone, Castello, Cassana, de' Ferrari, Piola, Parodi, Semino und verschiedne andre, von denen schon oben die Rede gewesen ist.

Giovanni Carlone empfing als Knabe den ersten Unterricht in der Kunst von seinem Vater Taddeo, einem Bildhauer aus der Lombardey [m]). Hierauf

ll) S. diese Geschichte, Th. I. S. 212.

m)



auf begab er sich nach Rom und Florenz, wo er besonders unter der Leitung des Passignani studierte. Nach seiner Rückkunft erwarb er sich vielen Ruhm, und erhielt unter andern von der Familie Lomellini den Auftrag, das Gewölbe der Kirche della Nunziata mit Mahlereyen zu verschönern. Im Jahr 1630 reiste er nach Mailand, wohin man ihn berufen hatte, um in der Kirche der Theatiner zu mahlen, leider starb er aber daselbst in der Blüthe seiner Jahre, daher auch die Mönche die fast vollendeten Arbeiten seinem Bruder Giovanni Battista, der sich ebenfalls in Rom und unter der Leitung des Passignani gebildet hatte, zur völligen Ausführung übergaben.

Man sieht von diesem Künstler zu Genua verschiedene schöne Werke, worunter hauptsächlich die Evangelisten in den vier Ecken der Kuppel der Kirche del Gesù, die Bilder in den Kirchen des Heil. Sirus, der Nunziata, und die Mahlereyen an der Decke des Pallastes Doria unsere Aufmerksamkeit verdienen. Seine Frescogemählde, welche er zu schraffieren pflegte, besitzen eine ungewöhnliche Lebhaftigkeit; auch wußte er sie kräftig zu koloriren, was um so mehr zu bewundern ist, da viele Farben bei jener Gattung der Mahlerey, wegen den nachtheiligen Wirkungen des Kalkes, nicht gebraucht werden dürfen. In den Gemählden, welche die Kirche des Heil. Sirus schmücken, wird man vorzüglich sein Talent in jener Hinsicht wahrnehmen. Er besaß, wie ich schon bemerkt habe, eine große Uebung, alles wie eine Zeichnung mit Strichen zu vollenden, und dennoch wird man von diesem Verfahren nichts entdecken, wenn man seine Arbeiten in der gehörigen Entfernung betrachtet. Seine vornehmsten Zöglinge waren seine Söhne Andrea, Niccolo

und Giacomo. Der erste wird an einem andern Orte genauer erwähnt werden.

Ein geschickter Meister, der aus Paggi's Schule hervorging, war Giulio Benzo. Er mahlte mehrere schätzbare Sachen im Chor der Kirche della Nunziata del Guastato, welche vielen Beifall fanden, und hinterließ nach seinem Tode eine Anzahl vortrefflicher Studien, die der Ritter Antonio Juvrea an sich brachte. Unter seinen Schülern nennt man einen Genuesischen Patrizier Girolamo Imperiale. Dieser legte sich anfänglich in einem Collegio zu Parma auf die Wissenschaften, wurde aber durch den Anblick der Werke des Correggio und Parmegianino daselbst so sehr bezaubert, daß er in der Schule des Giulio Benzo die Mahlerey mit dem größten Enthusiasmus trieb und es gewiß sehr weit gebracht haben würde, wenn es seine übrigen Geschäffte verstattet hätten. Ein andrer Adeliger, der sich ebenfalls der Mahlerey widmete, war Pier Maria Gropallo; er konnte jedoch nichts besonderes leisten, da die Jurisprudenz sein Hauptstudium ausmachte.

Giovanni Maria Bottalla wurde als ein Jüngling der Schule des Pietro da Cortona zu Rom übergeben, und fand am Cardinal Sacchetti einen thätigen Gönner. Er machte auch so bedeutende Fortschritte, daß ihn derselbe den Beinamen Raffaellino gab. Sein wichtigstes Werk, Jakob mit seinem Bruder Esau vorstellend, befindet sich in der Gallerie des Capitols. Bottalla mahlte hierauf Theils in Neapel, Theils in Genua, wo er einen Saal im Pallast des Agostino Airolo mit schätzbaren Bildern verzierte. Diese geben uns sichtbare Beweise

von

von der Anstrengung, womit er in Rom die Farnesische Gallerie und andre Meisterwerke studiert hat. Er starb im J. 1644.

Ein Mann von großem, originellem Geiste war:

Giovanni Benedetto Castiglione, geb. 1616 †. 1670.

Er kam sehr jung, mit vielen Talenten ausgerüstet, in die Schule des Paggi, und legte sich als dieser starb auf die Nachahmung des Andrea de' Ferrari. Nachher begab er sich aber unter die Leitung des Anton Vandyk und übertraf fast alle übrigen jungen Leute, die sich daselbst zugleich mit ihm bildeten. Unermüdet im Studium der Natur brachte er es dahin, ihre Werke, vorzüglich aber Menschen und Thiere auf das Täuschendste nachzuahmen. Zur Scene seiner Darstellungen wählte er also meistens Süjets, wo er Gelegenheit hatte, Thiere anzubringen, als: die Erschaffung der Welt, der Einzug des Noah in die Arche und seinen Ausgang; Karavanen Nomadischer Völker; die Wanderungen der Patriarchen Abraham, Jakob, und vorzüglich Kaufleute die mit verschiedenen Gattungen von Vieh handeln. Um sich aber immer mehr zu vervollkommnen reißte er nach Florenz, Rom, Neapel, Bologna und Venedig. Hier verweilte er am längsten, um die Werke des Bassano, dessen Geschmack so sehr mit dem seinigen übereinstimmte, zu studieren. Seine Geschicklichkeit erwarb ihm auch die Gunst mehrerer angesehener Männer, worunter ihn der Senator Sagredo vorzüglich beschäftigte.

Castiglione besaß ebenfalls ein ausgezeichnetes Talent Porträte zu verfertigen, und hat in dieser Gat-

tung viele schätzbare Sachen hinterlassen. Jedoch sieht man in Kirchen selten Werke von seiner Hand, da die meisten in Gemähldesammlungen aufbewahrt werden. Für die Kirche des Heil. Lukas in Genua mahlte er eine Geburt des Heilandes, eine Arbeit, die nach Sopranis Urtheil sein Meisterstück seyn soll. Dieser Schriftsteller führt auch noch einige andre Bilder an, die sich ebendaselbst befinden.

Da sich Castigliones Ruhm immer weiter ausbreitete, so erhielt er einen Ruf von Carl I, Herzog von Mantua. Er nahm auch seine Anerbietungen an, führte eine beträchtliche Anzahl vortrefflicher Werke aus, und starb endlich daselbst im J. 1670. Man sieht von ihm nicht allein viele Bilder in Italien, Frankreich und England, sondern auch in den deutschen Gallerieen. In der Dresdener werden z. B. zwey überaus schöne Gemählde aufbewahrt, welche vordem den Pallast Sagredo zierten, und von denen das eine den Noah wie er die Thiere in die Arche gehen läßt; das andre aber die Reise des Jakob in das Land Haram vorstellt.

Castiglione stach ebenfalls vortrefflich in Kupfer, und zwar in der Manier des Rembrand. Auch haben andre Künstler, vorzüglich der berühmte Zanetti, nach seinen Ideen Kupferstiche geliefert, wie der Graf Algarotti erzählt [n]). Er hinterließ an seinem Bruder Salvatore, und seinem Sohn Francesco zwey in der Kunst gut unterwiesene Schüler.

Um diese Zeit that sich Pellegrino Piola außerordentlich hervor [o]). Er erregte die größten Erwar-

n) S. *Algarotti*, Opere, T. IV. p. 62.

o) Ich habe seine Anverwandten Giovanni Frances-co

wartungen von sich durch ein eigenthümliches Talent, die liebliche Manier des Parmigianino nachzuahmen, mußte aber von der grenzenlosen Eifersucht seiner Mitschüler viel erdulden. Höhnisch behaupteten sie, daß zwar Genua einen Parmigianino hervorgebracht habe, daß sich aber dieser neue Parmigianino nicht durch eigne Geisteskraft, sondern durch die dem ältern entwendeten Zeichnungen und Gemählde ein gewisses Ansehen und einen erborgten Schimmer verschafft habe [p]). Troß ihrer Geschäftigkeit Piolas artistische Fähigkeit zu beflecken, studierte er eifrig fort, und lieferte verschiedene Werke, die seinen Talenten Ehre gebracht haben. Als ihn einst Jemand wegen einer schönen Arbeit lobte, antwortete er, "daß er die seiner Phantasie vorschwebenden schönen Formen auf diesem Bilde nicht habe entwerfen können, daß er aber hoffe sie einst lebendig darzustellen." Unglücklicher Weise wurde er einige Tage darauf auf eine grausame Art ermordet.

Eins seiner vorzüglichsten Werke ist eine heilige Familie, welche er für Paolo Spinola verfertigt hat. Man sieht auf diesem Gemählde den Heil. Johannes, der dem kleinen Christus einen Schmetterling überreicht, wofür er sich zu fürchten scheint. Wiewohl Sopra-

co und Giovanni Gregorio schon oben erwähnt. Hier ist die Stammtafel seiner Familie:

Paolo Battista Piola
|
Pellegrino, Dominico, Giov. Andrea.
|
Andrea Maria, Paolo Girolamo, Giov. Battista.

p) *Soprani*, Vite de' pittori Genovefi. T. I. p. 318.

Soprani bemerkt, daß dieses Sujet der Würde des Gegenstandes nicht angemessen sey, so ist es dennoch vortreflich ausgeführt und muß den Beifall des Kenners gewinnen. Franceschini glaubte sogar, daß diese Arbeit aus den Händen des Andrea del Sarto hervorgegangen sey. Für die Häupter der Goldschmiede-Gilde mahlte er sein letztes Werk, worin man eine ganz verschiedene Manier, nämlich die der Carracci, wahrnimmt; es stellt die Madonna mit einigen heiligen Personen vor.

Dominico Piola, gebohren im J. 1628, war ein Bruder des ebenerwähnten, und empfing von ihm den ersten Unterricht in der Mahlerey. Er besuchte hierauf die Schule des Cappellino, hielt sich aber mehr an die Manier des Castiglione, und arbeitete gemeinschaftlich Theils mit Stefano Camoggi, der vorzüglich gut Verzierungen mahlte, Theils mit Valerio Castello. Da er mit dem letztgenannten verschiedenes für die Kirche von S. Maria in Passione ausführte, so suchte er sich die Manier desselben in einigen Werken eigen zu machen; er gab sie aber bald wieder auf, wie man in den drey Frescogemählden wahrnehmen kann, welche die Thaten des Heiligen Georgs abbilden und die Façade der Magazine del Portofranco schmücken. Diese zweyte Manier steht zwar der erstern an Stärke nach, besitzt aber mehr Lieblichkeit und Anmuth, und nähert sich einigermaßen dem Geschmack des Pietro da Cortona. Ratti [q]) hat nicht allein das Leben dieses Künstlers sondern auch fast alle seine Werke beschrieben.

Piola kann unstreitig unter die berühmtesten Mahler, die Genua jemals hervorgebracht, gerechnet wer-

q) S. *Ratti*, p. 29.

werden. In der Darstellung zärtlicher und sanfter Character war er glücklicher, als im Ausdruck kühner und trotziger; seine nackten Theile des Körpers und seine Falten sind etwas zu sehr gerundet und unbestimmt; seine Farbengebung besitzt aber viel Zauber und eine reizende Verschmelzung. Er starb im J. 1703.

Giovanni Andrea Piola, ein Bruder des eben erwähnten, lernte die Grundsätze der Zeichenkunst vom Pellegrino, und erregte von sich die größten Erwartungen. Unglücklicherweise kam er in der Blüthe seiner Jahre durch ein besonderes Unglück ums Leben.

Dominico hinterließ drey Söhne: Andrea Maria, Giovanni Battista und Paolo Girolamo. Der erste entfernte sich nie von den Grundsätzen seines Vaters, besaß jedoch ein eignes Talent, die Porträte des Vandyk täuschend zu kopieren. Der zweyte hat nichts merkwürdiges geleistet; der dritte aber durch sein erhabenes Genie alle verdunkelt. Er ward im J. 1666 gebohren, lernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, und reißte endlich nach Rom, wo er in der Schule des Carlo Maratta die Werke von Raphael und Annibale Carracci studierte. Man sieht von ihm in Genua unzählige Gemählde, welche alle in einem guten Geschmack ausgeführt sind. Er hatte eine vortreffliche, ausdrucksvolle Zeichnung; gab seinen nackten Formen und Falten etwas eckigeres als sein Vater zu thun pflegte, vollendete aber alles mit ungemeiner Grazie und Anmuth. In seinen Werken nimmt man stets eine Fülle schöner und erhabener Ideen wahr; jedoch scheint er auf eine lebhafte Farbengebung sein Hauptaugenmerk gerichtet zu haben. Er ahmte den Maratta nach, aber nicht skla-

sklavisch, und vereinigte mit seinen artistischen Einsichten gründliche gelehrte Kenntnisse r).

Clemente Bocciardo unternahm in der Gesellschaft des Castiglione eine Reise nach Rom, und vervollkommnete sich daselbst durch das Studium der besten Muster. Nach seiner Rückkehr stiftete er eine Akademie, worin nach dem Nackten gezeichnet wurde. Seine vorzüglichsten Arbeiten werden in Florenz und Pisa aufbewahrt.

Um diese Zeit thaten sich auch Antonio Maria Vasallo, Giovanni Battista Bajardo, Giuliano Castelazzo, Bernardo Pagano und Pietro Ravara hervor. Sie wurden aber sämmtlich vom Valerio Castello, geb. im J. 1625 †. 1659 übertroffen. Schon als Knabe verrieth er eine leidenschaftliche Liebe zur Mahlerey, und besuchte daher die Schule des Sarzana. Seine ersten öffentlich ausgestellten Arbeiten erwarben ihm auch die Hochachtung eines jeden Kenners. Er wollte sich indessen mit auswärtigen Meistern bekannt machen, und reißte nicht nur nach Mailand, wo er sich der Manier der Procaccini ergab, sondern auch nach Parma, um die Mahlereyen des göttlichen Correggio zu bewundern. Als er sich endlich in seiner Vaterstadt niederließ, mahlte er mit ungetheiltem Beifall eine erstaunlich große Anzahl Bilder, welche, wenn man ihre mechanische Ausführung betrachtet, spielend aus seinen Händen hervorgegangen zu seyn scheinen. Seine bewunderungswürdigsten Werke sind eine Empfäng-

r) Ueber die Familie der Piola befinden sich einige interessante Notizen in die Lettere Pittoriche T. VI.

pfängniß der Maria in der Kirche der Madonna del Gerbino, und ein Heiliger Jakob, der von Petrus getauft wird, in der Kirche des Heiligen Jacobs della Marina. Man sieht von ihm ebenfalls im Pallast Brignola ein großes Gemählde, das den Raub der Sabinerinnen darstellt; einen Gegenstand, womit er auch den Großherzoglichen Pallast in Florenz verschönert hat.

Als seine besten Zöglinge nennt man: Giovanni Battista Merano, Bartolommeo Biscaino, Giovanni Paolo Cervetto und Stefano Magnasco.

Biscaino machte sich vortheilhaft bekannt; die Dresdener Gallerie besitzt drey Stücke von ihm, nämlich eine Anbetung der Magier, eine Beschneidung Christi, und eine Ehebrecherinn. In diesem letzten Gemählde bemerkt man vorzüglich viel Feuer und eine reiche Composition [s]). Giovanni Francesco Cassana und seine Söhne haben gleichfalls verschiedene schätzbare Werke hinterlassen. Giovanni Bernardo Carbone endlich mahlte nicht nur Historien, sondern auch Porträte, und zwar so vollkommen im Character des Vandyk, daß er sich dadurch einen großen Ruhm erwarb.

Um

s) Ratti behauptet in seinen Anmerkungen zum Soprani T. I. p. 353, daß in Dresden ein Gemählde von der Hand des Biscaino aufbewahrt werde, welches den geschundenen Marsyas vorstellt; dieses Gemählde ist aber nicht von Biscaino, sondern, wie wir gleich sehen werden, von Giambattista Langetti.

Um eben diese Zeit blühte Giambattista Langetti. Er bildete sich in der Schule des Pietro da Cortona, und gehört unter die glücklichsten Naturalisten seiner Periode. Er wußte seinen Pinsel leicht und kühn zu führen, kannte den Effect seiner Farben, und gab seinen Figuren Leben und Kraft. Troß dieser wesentlichen Vorzüge haben selbst seine Heldenköpfe rohe und gemeine Physiognomieen. Doch dieser Fehler war bei den damals lebenden Künstlern gewöhnlich und fast allgemein. Unter andern Arbeiten hat man von ihm einen geschundenen Marsyas, der in der Dresdener Gallerie befindlich ist, und wegen der kraftvollen Behandlung viel Lob verdient. Langetti starb in Venedig, wo er auch den größten Theil seines Lebens zugebracht hat, im J. 1676 [t]).

Daß sich nur sehr wenige Genueser auf die Nachahmung der frühern großen Meister gelegt haben, ist schon oben bemerkt worden. Vor allen that sich aber darunter Giovanni Battista Merano hervor, der, wiewohl er sich in der Schule des Andrea de' Ferrari gebildet hatte, nach Parma reißte, um die Werke des Allegri zu studieren. Er war ein fleißiger und geschickter Künstler und trat in die Dienste des Herzogs Ranuccio II, für den er eine Kapelle im Palazzo di Colorno mit Gemählden verzierte. Er verfertigte auch viele Cartons, darnach Arazzi gewirkt wurden, welche nach Spanien kamen. Man sieht ebenfalls hübsche Sachen von ihm zu S. Remo.

Zeit-

t) Einige diesen Künstler betreffende Nachrichten sind in die Lettere Pittoriche T. V. p. 230 eingerückt worden. Auch hat Boschini (Carta del Navigar pittoresco pag. 538.) verschiedene Gemählde desselben beschrieben.

Zeitgenossen des Merano waren Francesco Rosa und Giovanni Rafaelle Badaracco, ein Sohn des oben erwähnten Giuseppe; sie haben aber nichts merkwürdiges geleistet. Eine ausführlichere Erwähnung verdient dagegen:

Giovanni Battista Gaulli
genannt il Bacciccio, geb. 1639, †. 1709.

Da er während der im J. 1657 wüthenden Pest seine ganze Familie verloren hatte, so beschloß er, das verödete Genua zu verlassen und nach Rom zu reisen. Hier bildete er sich hauptsächlich nach den Raphaelischen Werken in den Vaticanischen Zimmern, ob er gleich auch unter der Leitung des Luciano Borzone studiert, und die Arbeiten des Pierino del Vaga im Pallast Doria zu Genua kopiert hatte.

Die Freundschaft, die er mit dem Bernini stiftete, legte den Grund zu seinem Glück; denn dieser begünstigte ihn nicht nur eifrig, sondern gab ihm auch viele Arbeiten, die er nach seinen Modellen ausführen mußte. Unter andern empfahl er ihn dem Prinzen Panfili, der ihm die Ecken der Kuppel in der Kirche von S. Agnese am Piazza navona zu mahlen auftrug. Hier stellte er auch die vier Haupttugenden vor, welche wegen der reizenden, kräftigen und säftigen Farbengebung die vortrefflichste Wirkung thun. Bernini freuete sich über das Glück seines Lieblings, und triumphirte, daß er einem Carlo Maratta, Brandi und Ciro Ferri, dem man eigentlich jene Arbeit versprochen hatte, vorgezogen wurde.

Gaulli erhielt darauf zahllose Arbeiten, und wurde selbst dem Pabst Alexander VII. vorgestellt, dessen Porträt er verfertigte, welches gegenwärtig im Pallast Ghigi aufbewahrt wird. Unter den großen Werken von ihm verdienen ohne Zweifel die Mahlereyen in der den Jesuiten vordem angehörigen Kirche del Gesù, vor allen andern den Vorzug. Auch diese Arbeiten wurden ihm durch Berninis Freundschaft verschaft, da der General der Jesuiten, der Pater Oliva, unentschlossen war, wem er sie übergeben sollte, und sich deshalb an Bernini wandte. Wiewohl man in ihnen an einigen Stellen Fehler gegen die Richtigkeit der Zeichnung wahrnimmt, so besitzen sie doch im Ganzen eine bezaubernde Schönheit u).

Der Ruf von Gaulli's künstlerischer Geschicklichkeit verbreitete sich so allgemein, daß ihn auch die Theatiner-Mönche ersuchten, das Gewölbe ihrer Kirche von S. Andrea della Valle mit Mahlereyen zu verzieren; er lehnte aber ihre Bitte aus Achtung gegen die in der Kirche befindlichen Arbeiten von Lanfranco und Dominichino ab, und hat darin aus Bescheidenheit niemahls etwas unternommen. Dieselbe Bescheidenheit bewieß er, als ihn Johann der fünfte, König von Portugall, für ein großes Gemählde nicht nur eine ansehnliche Belohnung sondern auch einen Adelsbrief überschickte. Er machte nämlich keinen Gebrauch davon, und nur erst nach seinem Tode entdeckte man ihn unter seinen Papieren x). Mit alle dem erwarb er

u) S. *Ratti* zum *Soprani*, T. II. p. 80.

x) Clemens der eilfte wollte ihn ebenfalls zum Ritter des Christus-Ordens ernennen; er weigerte sich aber aus Bescheidenheit, diese Ehre anzunehmen.

er sich die Hochachtung Alexanders VII, und seiner Nachfolger, Clemens IX, Clemens X, und Innozenz XI.

Gaulli hatte schon viele Werke, welche sich durch Harmonie, Ausdruck und ein kräftiges Kolorit auszeichnen, vollendet, als er diese Manier plötzlich mit einer saftigern und zierlichern, aber auch weniger lebhaften und kraftvollen umtauschte. Die ersten Werke worin man diese Veränderung des Styls entdeckt, sind ein Heil. Nicolaus von Bari in der Kirche der Heil. Magdalena, und eine Geburt des Johannes in der Kirche von S. Maria in Campitelli.

Als sich der Genuesische Senat entschlossen hatte, die Decke seines großen Saals mit Gemählden verzieren zu lassen, so gab Gaulli die Ideen an, und verfertigte einen mit Farben ausgeführten Entwurf. Er reiste selbst im J. 1693 dahin, um das Lokal zu untersuchen, forderte aber für die Arbeit die man ihm übertragen wollte einen so ungeheuern Preis, daß man sie einem andern Künstler, nämlich dem Marco Antonio Franceschini übergab. Er kehrte also wieder nach Rom zurück, wo er die Decke der Kirche der Heil. Apostel mahlte. An dieser 87 Palmen langen, und 40 breiten Decke, bildete er auf das meisterhafteste die glorreiche Verbreitung des Franciscaner-Ordens ab, und zwar in einer Zeit von 50 Tagen. Die letzten Arbeiten die Gaulli unternahm, waren einige Cartons für die kleine Kuppel der Taufkapelle im Vatikan, welche in Mosaik gesetzt werden sollten. Er starb aber ehe sie beendigt wurden im J. 1709.

Die größte Anzahl seiner Werke wird in der Romagna, in Umbrien und Toscana aufbewahrt; in

Genua befinden sich nur wenige Sachen von ihm. Was ihren Character betrifft, so zeigen sie alle eine kühne Phantasie und dreiste mechanische Ausführung. In seinem berühmtesten Werke, der Decke in der Kirche del Gesù, nimmt man eine gründliche Kenntniß der Verkürzungen, Einheit, und eine vollkommene Harmonie wahr. Er besaß ferner das Talent, seine Gegenstände verschwinden zu lassen, den höchsten Glanz des Lichtes auszudrücken und ihn wieder zu mäßigen, wodurch alles ein zauberisches Aussehen erhält. Jedoch wirken diese Vorzüge durch ihren Totaleindruck und theatralischen Effect nur auf einen Augenblick, indem man Richtigkeit der Zeichnung, Wahrheit der Lokaltinten und lebendigen Ausdruck vermißt. Kinderfiguren gelangen ihm vortrefflich; sie sind fleischig und voll Grazie, weil er sich mehr bemühte, die Muster des Fiamengo als die Antike nachzuahmen.

Aus seiner Schule gingen Giovanni Odazzi, Francesco Civalli, von denen schon oben die Rede gewesen ist [i]), Pietro Bianchi, Giovanni Maria delle Piane genannt *il Molinaretto*, ein guter Porträtmahler, und einige seiner Söhne hervor [k]). Auch sollen sich unter seiner Leitung Enrico Waymer und der Ritter Lodovico Mazzanti aus Orvieto gebildet haben.

Andrea Carloni, der oben im vorbeigehen erwähnt worden ist, ward im J. 1626 gebohren und studierte nicht nur in Rom sondern auch in Venedig. Er kopierte vorzüglich die Werke des Paolo Veronese, und

i) S. diese Geschichte, Th. I. S. 212.

k) S. *Ratti*, T. II. p. 89.

und erwarb sich durch seine Geschicklichkeit einen gewissen Ruhm. Eins seiner besten Gemählde befindet sich in der Jesuiten-Kirche zu Perugia. Hier hielt er sich auch mehrere Jahre auf, und zog verschiedene Schüler, worunter Francesco Civelli, der in der Folge zur Schule des Gaulli überging, der berühmteste war.

Um eben diese Zeit thaten sich Gregorio de Ferrari und seine Söhne Giuseppe und Lorenzo sehr hervor. Gregorio zeichnete zwar nicht sonderlich und gab seinen Figuren affectirte Bewegungen, besaß aber ein lebhaftes und warmes Colorit, das er vorzüglich durch seine eifrigen Studien nach den Werken des Correggio in Parma erlangt hatte. Er verfertigte ebenfalls mit vielem Fleiß nach der Kuppel dieses Künstlers eine Kopie, welche Mengs an sich gebracht hat. Lorenzo vermied die Fehler seines Vaters, zog die Natur zu Rathe und hat sich durch mehrere Arbeiten ehrenvoll ausgezeichnet.

Ich übergehe Lorenzo Bertolotto, Pietro Paolo Raggi, Stefano Robatto, die Brüder Guidobono, Alessandro Magnasco, um auf Carlo Antonio Tavella zu kommen, der sich die Manier des Caspar Dughet und Tempesta eigen zu machen wußte, und vortreffliche Landschaften geliefert hat. Viele andre Künstler, die gleichfalls in dieser letzten Periode blühten aber nichts merkwürdiges geleistet haben, werden von Pascoli und Ratti, die auch ihre Lebensläufe beschreiben, umständlich erwähnt.

Bevor ich aber die Geschichte der Mahlerey in Genua schließe, muß ich noch von einem der achtungs-

würdigsten Künstler Domenico Parodi reden [l]). Er ward zu Genua im J. 1668 gebohren und sehr jung von seinem Vater Giacomo Filippo Parodi [m]) nach Venedig geführt, wo er sich nicht nur auf die Mahlerey sondern auch auf Skulptur und Baukunst legte. Er entwickelte seine Talente vorzüglich unter der Leitung des Sebastiano Bombelli, studierte die besten Muster der Venezianischen Schule und verfertigte mehrere Gemählde, die mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurden. Man machte ihm daher auch die vortheilhaftesten Anträge um ihn in Venedig zu behalten; er lehnte sie aber alle ab, weil er sich nach Rom begeben wollte. Hier vervollkommnete er sich durch das Studium der großen Vorbilder so sehr, daß er in kurzer Zeit die Aufmerksamkeit des Publikums und selbst des Carlo Maratta auf sich zog. Er kehrte jedoch in sein Vaterland zurück, und stellte sein erstes Gemählde in der Kirche des Heil. Benedictus auf, wodurch er erstaunlich viel zu arbeiten bekam. Unter andern mahlte er im Saal des untern Raths sechs Figuren grau in grau, welche uns beim ersten Anblick zweifelhaft lassen, ob sie wirklich aus Marmor bestehen, oder nur mit Farben dargestellt sind.

Da man fast in allen Genuesischen Kirchen und Pallästen zahllose Werke von ihm bewundert, so begnügen wir uns, nur zwey der vorzüglichsten hier anzuführen. Das erste, welches einen Heil. Franciscus de Sales vorstellt, wird in der Kirche des Heil. Philippus

l) Es lebte noch ein Parodi mit dem Vornamen Domenico, der aber nur Mahler war.

m) Dieser hat sich durch seine Bildhauerarbeiten berühmt gemacht.

pus Neri aufbewahrt; das andre aber, welches die heilige Dreyeinigkeit mit den Heil. Stefanus und Leonardus abbildet, in der Kirche Vergine delle Vigne gewiesen. Was seine übrigen Arbeiten betrifft, so sind sie von Ratti umständlich beschrieben worden [n]). Parodi mußte ebenfalls für Cosmus III, Grosherzog von Toscana, für die Königin von Spanien und andre angesehene Personen nicht nur viele Historien sondern auch Porträte verfertigen, die ihm sehr gut gelangen.

Bisher betrachteten wir nur Parodi's Verdienste als Mahler; er hat aber auch als Bildhauer und Architect viel schätzbares geleistet. Die köstlichsten Werke seines Meißels sind unstreitig zwei Statuen in der Kirche des Heil. Philippus zu Genua, nämlich die göttliche Liebe und die Sanftmuth; zwei colossalische Löwen; ein Springbrunnen im Pallast Brignola mit Romulus und Remus an den Brüsten der Wölfin; und vier Statuen im königlichen Schloß, welche die Senatoren Ansaldo Grimaldo, Tommaso Raggi, Ottavio Saoli, und Vincenzio Odone vorstellen. Ueberdieß haben das Modell einer großen Fontäne im Pallast Pallavicini, die vortreffliche aus einer Madonna und den Heil. Antonius von Padua bestehende Gruppe, der Adonis und die Ariadne, welche der Prinz Eugen von Savojen in seinem Garten zu Wien aufstellte, einen unverkennbaren Werth. Der Gebäude, welche Parodi aufgeführt hat, gibt es zu viele, als das wir sie hier verzeichnen könnten; wir verweisen deshalb auf die Nachrichten welche Ratti von ihnen ertheilt. Domenico starb im J. 1740, und hinterließ mehrere von ihm in der

Mah-

n) S. *Ratti*, T. II. p. 223. 224.

Mahlerey gut unterwiesene Söhne. Einer von ihnen, Pellegrino, lebte in Lissabon und war ein wackerer Porträtmahler.

Unter seinen Schülern thaten sich Francesco Biggi, ein Bildhauer, Niccolò Malatto und Don Angiolo Benedetto Rossi rühmlich hervor.

Ein Zeitgenoß der eben erwähnten war Giulio Cesare Temines; er bildete sich in Rom und reiste darauf nach Lissabon, wo er ums J. 1712 die ganze Kirche della Nunziata mit Gemählden verschönerte. Man sah auch von ihm viele Arbeiten im königlichen Pallast, welche aber alle durch das schreckliche Erdbeben im J. 1755 zu Grunde gingen. Er endigte seine Tage in Lissabon, im J. 1734.

Giovanni Battista Revello, genannt il Mustacchi, mahlte sehr schöne Ornamente, und hat es in dieser Gattung der Mahlerey zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht. Er wurde auch nach Tunis berufen, um die Zimmer im Schloß des Fürsten daselbst mit Ornamenten, Blumen und ähnlichen Dingen, welche der Koran nicht verbietet, zu verzieren. Bei seinen Arbeiten hat ihm vorzüglich Francesco Costa hülfreiche Hand geleistet.

Wir bemerken ausserdem noch folgende Künstler, die sich in dieser letzten Periode ausgezeichnet: Giovanni Stefano Maja, Giuseppe Palmieri, Pier Lorenzo Spoleti, ein guter Porträtmahler; Domenico Bocciardo, der sich in der Schule des Florentiners Morandi ausbildete; Francesco Campora und zuletzt Giuseppe Paravagna und Battista

tista Chiappa, die aber den übrigen nicht gleichkommen. —

Nachdem die Kunst unter den Genuesischen Adelichen und Patriziern eifrige und freigebige Beschützer gefunden hatte, so wurde auch eine ligustische Akademie gestiftet, welche die Aufmunterung der Mahlerey, Bildhauerey und Architectur zum Augenmerk nahm. In dieser wohlthätigen Absicht wurde ein neuer Pallast den Hörsälen der Akademie und einer reichen Sammlung der besten Abgüsse antiker Bildsäulen, und der seltensten Zeichnungen eingeräumt. Diese Anstalt gehört unter die nützlichsten in Genua und steht an Vollkommenheit keiner andern in Italien nach.

* * *

Das vorzüglichste fast einzige Werk, das man über die Geschichte der Mahlerey im ligurischen Gebiete zu Rathe ziehen kann, ist folgendes:

Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi, e de' forestieri che in Genova operarono, con alcuni Ritratti degli stessi. Opera postuma dell' Illmo Sig. *Raffaele Soprani* nobile Genovese; aggiuntavi la vita dell' autore per opera di *Giov. Nicolo Cavana* Patrizio Genovese, dal medesimo dedicate all' Illmo Sig. Luca de Fornari Gentiluomo Genovese. Genova, MDCLXXIV. 4.

Diese Ausgabe ist ungemein selten geworden. S. Lettere Pittoriche, T. IV. p. 82.

Eine Neue Ausgabe führt den Titel:

Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi di *Raffaello Soprani*, Patrizio Genovese. In questa

seconda Edizione rivedute, accresciute, ed arrichite di note da *Carlo Giuseppe Ratti* pittore e socio delle Accademie Ligustica e Parmense. MDCCLXVIII. T. I. II. 4.

Die Herausgeber dieses Werkes waren der Pater Giovanni Domenico Bassignani und der Mahler Carlo Giuseppe Ratti, der nicht allein gelehrte Anmerkungen über die von Soprani beschriebenen Mahlereyen und Bildhauerarbeiten, sondern auch viele Nachrichten von neuern Genuesischen Kunstwerken mitgetheilt hat. Der erste Band erschien im J. 1768, der andre aber, der die Lebensläufe derjenigen Künstler enthält, welche nach dem Soprani geblüht haben, und von Ratti allein herrührt, im J. 1769 unter folgendem Titel:

Delle Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi Tomo Secondo, scritto da *Carlo Giuseppe Ratti* pittore e socio delle Accademie Ligustica e Parmense; in continuazione dell' opera di *Raffaello Soprani. Genova.* 4. o).

Die übrigen Schriften über Genuesische Künstler sind sehr dürftig, als:

Giacomo Bracelli, de Claris Genuensibus libellus, in seinen Lucubrationibus 1540. 4. Auch findet man es eingerückt in: *Schotti* Italia illustrata, p. 641 und *Graevii* Thesauro Hist. Ital. T. I. P. I.

Uberti Folietae, Clarorum Ligurum Elogia. Romae, 1574. 4.

Michele Giustiniani, Scrittori Liguri. Roma, 1667. 4.

Ago-

o) S. *Mengs*, Opere T. II. p. 202. ed. 2da Bassano 1783.

Agostino Oldoino, Athenaeum Ligusticum etc. Perusiae, 1680. 4.

Raffaello Soprani, Li Scrittori della Liguria e particolarmente della maritima. Genova, 1667. 4.

Agostino Giustiniano, Annali di Genova. Genova, 1537. 4.

Paolo Interiano, Ristretto delle Histori Genovesi. Lucca, 1551. 4.

Istruzione di quanto può vedersi di piu bello in Genova in Pittura, Scultura ed Architettura autore il Cav. *Giuseppe Ratti*. Genova, 1780. 8. Der zweite Band enthält:

Descrizione delle Pitture Sculture ed Architetture delle Riviere di Genova etc. 1780. 8.

Le Bellezze di Genova Dialogo del Sig. *Bartolommeo Paschetti*. Genova, 1583. 8.

Description des beautés de Gênes. Gênes, 1768. 8.

Geschichte
der
Mahlerey in Piemont,
von ihrer Herstellung bis auf die neuesten Zeiten.

In der Geschichte der Mahlerey in Piemont werde ich keine Rücksicht auf die Fortschritte nehmen, welche sie in den Provinzen von Novara und Vercelli gemacht hat. Diese Länder waren, als die Kunst daselbst ihre höchste Vollkommenheit erreichte, mit dem Mailändischen Gebiet vereint, und kamen erst späterhin unter die Botmäßigkeit des Hauses von Savojen. Ich beschränke mich deßhalb nur auf Piemont, Montferrat, vorzüglich aber auf Turin. Diese Stadt, welche schon den Römern unter dem Namen Colonia Julia und Augusta Taurinorum bekannt war, wurde in der Folge durch die Gothen, und zahllose innerliche Unruhen gänzlich verwüstet; kam darauf in die Hände der Longobarden, Karls des Großen, und zuletzt unter die Herrschaft der Grafen von Savojen. Diese, welche anfänglich kaiserliche Vasallen in Piemont waren, machten sich unabhängig, und wählten, nachdem sie im J. 1280 Chamberi verlassen hatten, Turin zu ihrer Residenz.

Es haben sich nur wenige Spuren der ehemaligen Römischen Pracht in Turin erhalten, da selbst das Amphitheater mit vielen andern Gebäuden bei der Belagerung, welche unter Franz dem Ersten von Frankreich im

im J. 1536 geschah, zu Grunde ging. Was von den Römischen Kunstsachen der Zerstöhrungswuth der Jahrhunderte entgangen ist, wird theils im königlichen Museum theils in einem Hofe der Universität aufbewahrt [p]).

Zu den wenigen Ueberbleibseln der Mahlerey gehören die mit Miniaturbildern verzierten Handschriften, welche aus dem elften und zwölften Jahrhundert herstammen, und in der königlichen Bibliothek gewiesen werden [q]).

* * *

Ums Jahr 1314, also im Zeitalter des Giotto, kam ein gewisser Maestro Giorgio von Florenz in die Dienste Amadeus des Vierten, und mahlte verschiedenes in Oehl im Schloß von Chamberi [r]). Im J. 1318 arbeitete er zu Borgetto und im J. 1325 zu Pine-

p) S. Marmora Taurinensia, T. I. II. *Augustae Taurinorum*, 1747. 4.

q) S. Codices Manuscripti Bibliothecae Regiae Taurinensis. *Taurini*, 1749. fol. T. I. II.

r) Der P. della Valle nennt ihn, wahrscheinlich nur aus Nationalstolz, einen Sieneser. Vernazza, der durch seinen Discorso storico intorno allo stato dell' antiquaria in Piemonte etc. und die Notizie patrie spettanti alle arti del disegno, rühmlich bekannt geworden ist, behauptet, daß dieser Giorgio von der Familie de Aquila abstamme, und in Oehl gemahlt habe. Dieser letzten Meinung widersetzt sich aber della Valle mit einigem Grunde, wie wir bei einer andern Gelegenheit weitläuftiger sehen werden. S. Giornale Letterario di Napoli, T. XVI. p. 81-91; wo ein Brief von Vernazza mit einer Antwort von della Valle eingerückt ist.

Pinerolo, wo man ihn hinberufen hatte, um die Capelle des Prinzen mit Gemählden zu schmücken.

Ein Zeitgenoß dieses Künstlers war M. Giovanni, von dem in der Kirche des Heil. Franciscus in Chieri eine Tafel mit folgender Inschrift aufbewahrt wird:

IOHANNES PINTOR PINXIT. ANNO 1317 [s]).

Man sieht auf derselben die Madonna mit dem Kinde und verschiedenen Heiligen, worunter auch der Heil. Johannes nebst dem Schaafe befindlich ist.

In derselben Periode blühten Viterbo di Friburgo, der im J. 1318 eine Handschrift mit Miniaturen verzierte [t]); Amadeo Albino de Moncalieri, Stefano und Garnerio, welche alle die Mahlerey trieben. Auch wurden im J. 1356 von einem Magistro Giullielmo Anglico, 334 Pfund Wachs gebraucht, um ein Bildniß *(ad similitudinem)* der Gräfin von Savojen zu verfertigen.

Von Barnaba da Modena, der zu Alba gemahlt hat, ist schon an einem andern Orte die Rede gewesen [u]). Ausser der Tafel, welche von ihm im Chor der unterirdischen Kirche des Heil. Franciscus gewiesen wird, befindet sich eine ähnliche in der Dominicaner-Kirche zu Rivoli. Zwei andre Bilder, welche dieser Künst-

s) Lanzi schreibt: 1343.

t) Nur im Vorbeigehen will ich bemerken, daß Bernazza in den gleichzeitigen Handschriften die Ausdrücke: Illuminatori, illuminer, illumineur, illumine u. s. w., entdeckt hat.

u) S. Oben, S. 245.

Künstler ebenfalls auf Holz gemahlt hat, werden zu Pisa a' Conventuali aufbewahrt; das eine nämlich in der Kirche, das andre aber im Kloster. Morona [x]) lobt die gute Manier, welche man in diesen Werken, vorzüglich in den Köpfen, den Gewändern und dem Kolorit wahrnimmt.

Im erwähnten Chor der Kirche des Heil. Franciscus arbeitete ums J. 1450 ein Teutscher Mahler; er hat daselbst die vier Evangelisten in einem Styl abgebildet, der mit demjenigen, welchen man in den Miniaturen des neunten Jahrhunderts entdeckt, sehr übereinstimmt. Unter seiner Arbeit liest man:

SPRECH NOS PINXIT.

Ein Venezianischer Künstler Gregorio Bono erhielt ums J. 1414 einen Ruf von Amadeus VIII. nach Chamberi, und verfertigte das Porträt dieses Fürsten. Von einem Französischen Mahler Niccolos Robert wissen wir, daß er die Würde eines herzoglichen Mahlers vom J. 1473 bis 1477 bekleidet habe.

Zu gleicher Zeit lebte auch ein Neapolitaner Raimondo, der für die Kirche des Heil. Franciscus in Chieri eine Tafel gemahlt hat. Seine Köpfe sind nicht ohne Ausdruck und seine Farbengebung hat ziemlich viel Lebhaftigkeit; aber er mißbrauchte das Gold in der Verzierung seiner Gewänder. In derselben Stadt befindet sich in der Kirche des Heil. Augustinus eine alte Tafel mit der Inschrift:

PER MARTINVM SIMAZOTVM ALIAS DE CAPANIGO. 1488.

und

x) *Morona*, Pisa illustrata.

und im Hospital von Vigevano ein Gemählde auf goldnem Grund, dessen Urheber ein gewisser Giovanni Quirico da Tortona gewesen ist.

Gegen das Ende des funfzehnten und im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts haben in Alba und in den benachbarten Städten verschiedene Künstler gearbeitet, von denen noch einige Werke übrig geblieben sind. Die vorzüglichsten waren Giorgio Tuncotto (ums J. 1473), M. Gandolfino (ums J. 1493), Giovanni Peroxino und Pietro Grammorseo. Vom Peroxino sieht man ein Gemählde mit der Jahrszahl 1517, a' Conventuali zu Alba, und vom Grammorseo ein andres zu Casale, mit der Jahrszahl 1513.

Der erste der sich nach diesen Künstlern in der Mahlerey rühmlich hervorthat, war Macrino aus Alladio. Er wurde von Alba nach Turin berufen, wo er ein Bild ausführte, das mit der Inschrift: MACRINVS DE ALBA bezeichnet ist [y]). Paolo Cerrato, ein gleichzeitiger berühmter Dichter aus Alba, lobt

y) Die ersten Nachrichten über diesen Künstler verdanken wir dem gelehrten Temanza, der sie in den Zusätzen zu dem Werke von Baldinucci, T. II. p. 252 bekannt gemacht hat. Lanzi sagt, daß der wahre Name des Macrino, Giangiacomo Fava gewesen sey, und gründet sich muthmaßlich auf das Zeugniß des Grafen Felice Durando di Villa, dessen Ragionamento letto il dì 18. Aprile 1778. mit einigen Anmerkungen den Regolamenti della R. Accademia di Torino angehängt und zu Turin im J. 1778 in Fol. ans Licht gestellt worden ist. Lanzi bemerkt überdieß, daß er zwar in Alladio gebohren sey, aber zu Alba das Bürgerrecht erhalten habe.

lobt seinen Landsmann in einem Gedichte de Virginitate, woraus man ersehen kann, daß Macrino ums J. 1528 nicht mehr unter den Lebenden gewesen ist [z]). Als eins seiner vorzüglichsten Werke hat man die schöne im J. 1499 vollendete Tafel zu merken, welche in der zur Diöcese von Casale gehörigen Kirche von S. Maria di Lucedio aufbewahrt wird. Er hat auf derselben den Annibale Paleologo, Marchesen von Montferrat im Gewande eines Protonotars, wie er die Jungfrau Maria anbetet, vorgestellt. Zwei andre Gemählde sieht man von ihm in der Kirche des Heil. Johannes der Augustiner zu Alba; eins davon ist mit der Jahrszahl 1508 versehen. Ich übergehe die große Menge seiner übrigen Arbeiten, welche theils in der alten Kirche des Heil. Franciscus, theils an andern Orten aufbewahrt werden [a]).

Es

z) Das Gedicht de *Virginitate* erschien in Paris im Jahr 1528. Die merkwürdigste Stelle, welche sich auf unsern Künstler bezieht, steht Lib. II. p. 13. 6. vers. 174 sq. wo von den Engeln die Rede ist:

... nonumque feruntur in orbem
Angelici super astra chori, quis laetior aetas
Virgineos fingit vultus, atque ora venusta,
Quorum etiam in tenera laudares virgine formam,
Nudi omnes, rutiliquе comas, alisque coruscis
Tecti humeros. Tales olim finxisse perennem
Macrini memini dextram, dum vita maneret.

Cerrato verfertigte ebenfalls im J. 1508 ein schönes Gedicht auf die Vermählung Wilhelms IX, Herzoges von Montferrat.

a) So befindet sich z. B. ein schönes Altarblatt, das die Heil. Hugo und Sirus vorstellt, in der Karthause von Pavia. Das merkwürdigste Bild wird aber von ihm in Turin gewiesen, worauf man im Hintergrunde eine Landschaft mit dem Amphitheater des Flavius entdeckt, woraus

Es scheint, daß die Unruhen welche in Italien im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ausgebrochen sind, die Aufmerksamkeit der Piemontesischen Fürsten auf wichtigere Gegenstände als auf den Flor der Künste gezogen haben. Wir entdecken wenigstens fast keine Spuren einer höhern Aufklärung und Kultur der Mahlerey, da die ersten glücklichern Versuche in die letzte Hälfte jenes Jahrhunderts fallen. Selbst die Nachrichten, welche sich von den wenigen Künstlern dieses Zeitraums erhalten haben, sind so sparsam und dürftig, daß wir nicht einmal das Vaterland des Antonio Parentari, der zum Theil im Geschmack der Römischen Schule arbeitete, bestimmen können [b]).

Nach dem Jahr 1561 blühten zwey Künstler Valentin Lomellino aus Raconigi, und Jacopo Argenta aus Ferrara, welche Hofmahler waren, deren Werke aber sämmtlich zu Grunde gegangen sind.

Giacomo Vigri wird vom Malvasia angeführt. Er arbeitete ums J. 1567 für den Turiner Hof, jedoch haben sich keine Denkmähler seines Pinsels erhalten.

Alessandro Ardenti aus Pisa, oder wie andre behaupten aus Lucca, Giorgio Soleri aus Ales-

woraus man vielleicht vermuthen darf, daß sich Macrino in Rom aufgehalten habe.

b) Die einzigen Hülfsmittel zur Kunstgeschichte dieses Zeitraums sind die alten Bücher der Schatzkammer, worin sich schätzbare Nachrichten befinden. Der Baron Vernazza de Fresnois, Staatssecretär und einer der achtungswürdigsten Gelehrten, hat uns viele Notizen aus denselben mitgetheilt.

Alessandria, und Agostino Decio aus Mailand, haben, wie Lomazzo erzählt c), gemeinschaftlich ein Porträt des Herzogs von Savojen, Carl Emanuel, verfertigt. Von Alessandro sieht man auch einen Heil. Paulus zu Monte della Pietà in Turin, und eine Anbetung der Morgenländischen Könige mit der Jahrszahl 1592, zu Moncalieri. Er brachte den größten Theil seines Lebens in fremden Gegenden zu.

In den eben erwähnten Büchern der Schatzkammer werden nicht nur Alessandro Ardenti und Giorgio Soleri, sondern auch verschiedne andre Künstler, als Jacopo Rosignoli, Isidoro Caracca, Scipione Crispi aus Tortona, und Cesare Arbasia aus Saluzzo aufgezählt. Arbasia war ein Nachahmer oder Schüler des Leonardo da Vinci und reiste im J. 1600 nach Spanien, wo er vorzüglich in Cordova arbeitete. Er lebte auch eine Zeitlang in Rom, und war Lehrer bei der Akademie des Heil. Lukas. Seine schätzbarsten Werke sind die Kuppel der Benedictiner-Kirche von Savigliano, und die Freskomahlereyen im öffentlichen Pallast zu Saluzzo.

Das Gebiet von Montferrat, das anfänglich unter der Herrschaft der Paläologen stand, darauf aber den Gonzagen und endlich dem Hause von Savojen zu Theil fiel, hat viele Künstler hervorgebracht, worunter Guglielmo Caccia eine ehrenvolle Stelle einnimmt. Nach Orlandis Angabe ward er in Montabone im J. 1568 gebohren und starb im J. 1625. Den

c) *Lomazzo*, Trattato della Pittura p. 435.

Den Beinamen Moncalvo erhielt er wegen seines langen Aufenthaltes in dieser Stadt. Wem er seine Bildung zu verdanken hat, läßt sich nicht bestimmen, da man in seinen Werken bald den Character des Raphael, bald den des Andrea del Sarto, verwebt mit den Grazien des Parmigianino wahrnimmt. Er führte seinen Pinsel leicht und mit vielem Geist; seine Gruppen und Stellungen sind mannichfaltig und schön, und obschon er sie suchte und genau studierte, so verbarg er sie doch unter dem Schleyer der Grazie und Natur. Er wußte das Helldunkel meisterhaft zu behandeln, und gab deshalb seinen Figuren ein ungemeines Relief. Die ersten Proben seiner Geschicklichkeit soll er zu Monte di Crea, einem von Moncalvo drey Meilen entfernten Orte abgelegt haben. In diesem Orte, der vorzüglich durch ein heiliges Bildniß der Maria, das daselbst der Bischoff Eusebius, als er aus dem Orient wieder zurückkehrte, aufgestellt haben soll, berühmt geworden ist, sieht man die ersten Versuche von ihm in der Freskomahlerey. Er vervollkommnete sich aber immer mehr, da er verschiedene kleine Kapellen mit seinem Pinsel ausschmücken mußte. Seine vorzüglichsten Werke werden in Mailand, Pavia, Novara, Vercelli, Casale, Alessandria, Turin und überhaupt im ganzen Montferratischen Gebiete aufbewahrt.

In Mailand, in der Kirche des Heil. Antonius des Abts, befindet sich von seiner Hand ein Gemählde, das jenen Heiligen mit dem ersten Eremiten Paulus vorstellt, und mit den besten Werken, welche Carloni daselbst ausgeführt hat, in gleichem Range steht. Eine der ausgezeichnetsten Stellen unter seinen Freskomahlereyen verdient auch die Kuppel der Kirche des

Heil.

Heil. Paulus zu Novara, wo er eine Glorie reizender Engel in einem großen Character abgebildet hat.

Was seine Oehlgemählde betrifft, so ist vielleicht der Heil. Petrus im päbstlichen Gewande, in der Kirche des Heil. Kreuzes zu Turin, das wichtigste. Ein andres ebenfalls vortreffliches Oehlgemählde befindet sich in der Kirche der Heil. Theresa, in derselben Stadt. Es stellt diese Heilige vor, wie sie beim Anblick einer in Glorie erscheinenden heiligen Familie in Ohnmacht sinkt und von zween Engeln unterstützt wird. Endlich bewundert man noch von ihm in Novara eine sehr schöne Abnehmung vom Kreuz, welche Einige als sein Hauptwerk ansehen wollen.

Es sey mir erlaubt, hier noch Lanzi's Urtheil über den Moncalvo herzusetzen, weil er Gelegenheit hatte, die Arbeiten desselben selbst zu betrachten [d]). "Da seine Zeichnung", sagt er, "mit derjenigen, welche den Carracci eigen war, keinesweges übereinstimmt; so halte ich die in Moncalvo herrschende Meinung, als habe er sich in ihrer Schule gebildet, für völlig ungegründet. Ein Anhänger der Carracci würde sich zu Bologna und nicht zu Crea in der Freskomahlerey geübt, und weder in den Landschaften den Character des Brill nachgeahmt, noch den Styl der Römischen Schule dem der Parmesanischen vorgezogen haben. Caccia verräth in seiner Zeichnung den Geschmack der alten Schulen; er nähert sich theils dem Raphael theils dem Andrea del Sarto, und selbst dem Parmigianino, jenen großen Meistern in der Darstellung idealischer Schön-

d) S. *Lanzi*, Storia Pittorica. T. II. P. II. p. 360.

Schönheit. Seine zahlreichen kleinen Madonnen athmen vollkommen den Geist der Schulen dieser Männer, und eine derselben, welche im königlichen Pallast zu Turin aufbewahrt wird, scheint selbst aus den Händen des Andrea hervorgegangen zu seyn. Seine Farbengebung aber, wiewohl voll Grazie und Weichheit, ist schwach, und gleicht derjenigen, welche die Vorgänger der Carracci in Bologna, vorzüglich Sabbatini besaßen. Wenn man nun in Erwägung zieht, daß er diesem Künstler, was die Schönheit und Grazie seiner Köpfe betrifft, ungemein ähnlich ist, und durch einige Zeugnisse beweisen könnte, daß er in Bologna studiert habe, so wird man mit der größten Wahrscheinlichkeit behaupten dürfen, daß kein andrer als Sabbatini sein Lehrer gewesen sey. Ich habe aber schon an einem andern Orte bemerkt, daß sich zwei Mahler in ihrem Styl eben so gut gleichen können, als zwei verschiedene Schreiber in der Form ihrer Charactere."

Della Valle behauptet, die Manier des Caccia sey von der des Leonardo, Correggio, Parmigianino und Andrea del Sarto abgeleitet. Wiewohl ich keine Werke dieses Künstlers gesehen habe, so will ich doch bemerken, daß mir Lanzis Gründe nicht hinreichend zu seyn scheinen, um ihn der Schule der Carracci abzusprechen. Es haben sich in derselben viele Künstler gebildet, von denen man nicht behaupten kann, daß sie die Zeichnung ihrer Lehrer vollkommen erreicht hätten. Albani und Zampieri waren Schüler der Carracci, und zogen ebenfalls den Römischen Styl dem Parmesanischen vor. Daß man endlich in seinen Landschaften eine gewisse Nachahmung des Brill wahrnimmt, darf uns nicht befremden, weil dieser Künstler eine geraume Zeit hindurch mit vielen andern Flam-

mändir

mändischen Mahlern als das einzige Muster in jener Gattung angesehen wurde. Das schwankende und unbestimmte in Lanzi's und della Valle's Urtheilen wird der Leser leicht selbst ermessen können. So reichhaltig auch immerhin die Werke dieser Schriftsteller seyn mögen, so wird man dennoch in ihnen unzählige Widersprüche entdecken, die allein daraus erwachsen sind, weil sie die Kunstwerke nur in historischer, niemals aber in artistischer Hinsicht betrachtet haben.

Nach Della Valle's Angabe [c]) hat sich Caccia auch durch Bildhauer- und Architectonische Arbeiten ausgezeichnet. Er lobt ebenfalls die Capelle, welche er zu Monte di Crea gebaut und mit Mahlereyen verziert hat, "worunter sich auch Figuren ganz in Relief und zwar nach der Natur mit Farben übermahlt befinden sollen." Aber auch von diesen Arbeiten kann ich, weil ich sie nicht selbst gesehen habe, keine genauere Nachrichten mittheilen. Da uns Della Valle mit den vorzüglichsten Gemählden, welche von der Hand des Caccia theils in Turin, theils in andern Städten aufbewahrt werden, bekannt gemacht hat, so muß ich hier nothwendig einige derselben erwähnen. In der Kirche des Heil. Dominicus zu Chieri, werden zwei Bilder unsers Künstlers gewiesen, von denen das eine die wunderbare Vermehrung der Brote in der Wüste, das andre aber die Auferstehung des Lazarus vorstellt. Della Valle urtheilt, daß man dies zweite in einem großen Styl ausgeführte und im Geist des Parmigianino angeordnete Gemählde beim ersten Anblick dem eben genann-

c) *Della Valle*, in der Vorrede zum elften Bande seiner Ausgabe des Vasari, p. 13.

nannten Mahler zuschreiben könne, wenn man nicht daran den schwächern Pinselstrich des Moncalvo entdeckte. Ein andres nicht minder schönes Gemählde ziert die Cathedralkirche von Asti, worin man die Frucht von Caccia's Studien nach den Arbeiten des Andrea del Sarto wahrnehmen will. Es stellt die Auferstehung Christi vor, und setzt den Beschauer wegen der Kraft, womit die Bestürzung der Römischen Soldaten, welche das Grab bewachten, ausgedrückt ist, in Erstaunen.

Della Valle, der unter diejenigen Gelehrten gehört, welche gern alles unter gewisse Classen, Style und Manieren ordnen und im Gang der Kunst schneidende Epochen festsetzen, behauptet, daß Moncalvo seine Manier öfters verändert habe. Ich halte es für zweckmäßig, die Gedanken desselben mit seinen eignen Worten herzusetzen [f]).

Moncalvo hinterließ ausser einigen in der Kunst unterwiesenen Söhnen und Töchtern [g]) verschiedene Schüler, worunter Giorgio Alberino und Sacchi aus Cesale di Monferrato die bedeutendsten waren. Sacchi arbeitete mehreres gemeinschaftlich mit seinem Lehrer, den er zwar in der Anmuth und Süßigkeit niemals erreicht,

f) Della Valle am a. O. "La prima si vede in Crea, e sembra quella delle Grazie pargoleggianti: La seconda e piu robusta sull' andare di questa d'Asti: La terza e sul fare del Parmigianino, ma in tutte e sempre morbido e uguale a se stesso." Ein Gelehrter zu Moncalvo, Namens Baldovino, beschäftigt sich mit einer Lebensbeschreibung unsers Künstlers. S. Della Valle am a. O. S. 16.

g) Seine Töchter waren Orsola und Francesca, von denen die erste ihre Arbeiten mit einer Blume, die andre mit einem kleinen Vogel bezeichnete.

erreicht, aber in der kräftigen Führung des Pinsels und im wissenschaftlichen der Kunst übertroffen hat. Seine besten Werke werden in der Kirche des Heil. Franciscus zu Moncalvo aufbewahrt. Eins davon, das eine Vertheilung der Aussteuer an mehrere Frauenzimmer in Gegenwart einiger Geistlichen abbildet, verdient hauptsächlich unsre Aufmerksamkeit. Sacchi hat in diesem Bilde das eigenthümliche eines jeden Characters vortrefflich entwickelt; einige Frauenzimmer triumphiren über die erhaltene Aussteuer, andre erwarten ihr Schicksal, und noch andre sind traurig über ihr widriges Loos.

Um eben diese Zeit blühte zu Casalmonferrato Niccolò Mussò, der nach Orlandi's Angabe den Unterricht des Carravaggio genossen, nach andern aber, in Bologna unter der Leitung der Carracci studiert haben soll. Diesen nähert er sich auch in der Kühnheit seiner Formen, dagegen er das Helldunkel weicher und gefälliger als Merigi behandelte. Leider haben sich nur wenige Producte seines Pinsels erhalten [h]).

Ehe wir unsere Geschichte weiter führen müssen wir jetzt mit einem Blick dasjenige übersehen, was von dem Hause von Savojen in der Hauptstadt Turin zu Gunsten der Künste unternommen worden ist. Schon früh haben die Herzöge von Savojen die Ausbildung der schönen Künste befördert, und im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts eine reichhaltige Gemähl- de-

h) Ueber diesen Künstler hat der Kanonicus de' Giovanni einige Notizen gesammelt. S. *Della Valle* am a. O. S. 20.

de Sammlung mit vielem Aufwande angelegt, welche man der Sorge des Hofmahlers übertrug. Durch die vielen fremden Künstler welche man nach Turin berief, mußten die Künste, ebenfalls ausserordentlich gewinnen, und immer mehr dem höhern Grade ihrer Reife entgegen gehen. So haben daselbst Bernardo Orlandi (ums J. 1617), Vincenzo Conti, Morazzone, Isidoro Bianchi, Sinibaldo Scorza und mehrere andre Fremde Beschäftigung gefunden und ihre Grundsätze verbreitet. Viele Künstler haben hier auch geblüht, deren Namen aber kaum auf die Nachwelt gekommen sind. Dahin gehören Antonio Rocca, Giulio Mayno und ein gewisser Della Rovere, der ums Jahr 1626 gelebt hat und in den alten Kanzelleybüchern erwähnt wird. Ausser diesen zeichneten sich damals verschiedene Mahler aus, deren Werke in mehreren Gedichten von dem Ritter Marini besungen sind [i]). Jedoch können seine Urtheile auf keinen hohen Grad der Zuverlässigkeit Anspruch machen, da er die vielen Gemählde, welche er täglich zum Geschenk erhielt, gleichförmig mit einem Sonett oder anderm Gedichte, worin er den Urheber verherrlichte, zu bezahlen pflegte.

Ein Mann von großem Geiste, der sich in dieser Periode hervorthat, war Giovanni Antonio Mulinari oder Mollinari. Der P. Della Valle macht ihn zum Zögling der Carracci, und will dieses durch ein Gemählde beweisen, das Mollinari im J. 1621 gemahlt und mit dem Beinamen Carraccino bezeich-

i) S. *Marini*, Lettere und La Galleria. Malvasia erzählt, Albani habe sich einst gerühmt, daß er dem Marini kein Gemählde geschenkt hätte, ob ihn gleich dieser ein Sonett dafür verfertigen wollte.

zeichnet haben soll. Lanzi hingegen, der einige Notizen über diesen Künstler dem Grafen Durando verdankt, kann in seinen Werken nicht die geringste Spur einer Nachahmung der Carracci entdecken. In Turin, in der Kirche des Heil. Dalmasius ist ein schönes Gemählde von ihm, die Grablegung Christi vorstellend, befindlich, auf welchem man aber eine zu sehr gehäufte Komposition, ganz gegen die Regeln der guten Bolognesischen Meister wahrnimmt. Unter seinen übrigen Arbeiten sind vorzüglich diejenigen zu merken, welche sein Geburtsort Savigliano aufzuweisen hat. Ich hoffe nicht, daß man diesen Künstler mit Juan Battista und Antonio Molinari, von denen zwei Gemählde in der Dresdener Gallerie gewiesen werden, verwechseln wird.

Ob Giovanni Claret, aus Flandern, ein Lehrer oder Schüler des eben erwähnten Molinari gewesen ist, kann man wegen Mangel an Nachrichten nicht bestimmen. Die schönsten Stücke von ihm besitzen Turin und Savigliano, die im Character des Molinari ausgeführt sind, aber sich durch eine reizendere Farbengebung auszeichnen.

Giulio Bruni oder Bruno hat sich hauptsächlich unter Paggi in Genua gebildet, ob er gleich auch in der Schule des Tavarone studiert hatte. Eins seiner vorzüglichsten Werke, ein Heil. Thomas von Villanova, wird in der Kirche des Heil. Jacobs bewundert. Sein Bruder und Zögling war Giovanni Battista Bruni.

In diese Zeit fällt auch Giuseppe Vermiglio aus Turin, ein schätzbarer Künstler, von dem viele

Bilder theils in Mailand theils in Piemont aufbewahrt werden. Unter diesen verdient eins, das in der Bibliothek della Passione zu Mailand gewiesen wird, und den Daniel in der Löwengrube abbildet, eine vorzügliche Erwähnung. Er besaß eine gute Zeichnung, seine Formen sind schön, und seine Köpfe verrathen Studium der Carracci und des Guido; seine Farbengebung aber nähert sich sehr dem Niederländischen Geschmack. Eins der bewunderungswürdigsten und größten Gemähle des Vermiglio ist das im Refectorium der Olivetaner zu Alessandria, welches die Samaritanerin am Brunnen vorstellt, und im J. 1675 verfertigt worden ist.

Von Giovenal Boetto, der sich mehr durch den Grabstichel als den Pinsel bekannt gemacht hat, werden in seiner Vaterstadt Fossano im Hause Garballi zwölf Freskogemählde gewiesen, welche verschiedene Schriftsteller mit Achtung erwähnen [k]).

Aus der Schule des Romanelli zu Rom ging Giovanni Monesi hervor, der den echten Geschmack der Römischen Meister in sein Vaterland verpflanzte. Unter mehreren Freskogemählden von ihm in verschiedenen Kirchen dürfen wir hier ein Gemählde, das er in der Kathedrale von Acqui ums J. 1657 gemahlt hat, und eine Himmelfahrt der Maria vorstellt, nicht übergehen. Seine Werke empfehlen sich durch Ausdruck und ein ungemeines Relief.

Wir

k) S. Atlantico Teatro degli Stati della Real Casa di Savoja etc. Amst. 1682. fol. Lettere del Ab *Valeriano Castiglione*, Torino 1642 und *Della Valle*, Lettere Senesi. T. I. p. 20 sq.

Wir kommen jetzt auf einige Künstler, welche vom Herzog Carl Emanuel II. gebraucht wurden, um seinen Pallast und Landsitz, la Veneria Reale genannt, mit Mahlereyen zu verschönern. Die vorzüglichsten waren Baldassar Mathieu, Jean Miel, Banier, Daniel Saiter und andre Fremde. Saiter arbeitete viel, sowohl al Fresco als in Oehl, und hat die Kuppel des großen Hospitals mit einer Frescomahlerey verziert, die unter die schönsten gehört, welche man in Turin sehen kann. Ausser ihm wurden damals in Turin der Ritter Carlo Delfino, ein Franzose, Giovanni Battista Brambilla, sein Schüler, Theodor Matham, Giovanni Andrea Casalla aus Lugano, und Giovanni Paolo Recchi aus Como, theils vom Hofe theils von angesehenen Liebhabern beschäftigt. Um dieselbe Zeit blühten einige einheimische Künstler, worunter Bartolomeo Caravoglia eine der ersten Stellen einnimmt. Wiewohl er sich ein Schüler des Guercino zu nennen pflegte, so steht er diesem doch in der kräftigen Behandlung der Lichter und Schatten weit nach. Seine Gegenstände sind aber gut erfunden; seine Zeichnung ist richtig, und es herrscht im Ganzen seiner Gemählde eine liebliche Harmonie. Das erhabenste Werk seines Pinsels befindet sich in der Kirche Corpus Domini zu Turin, und stellt die Wunder des Abendmahls vor.

Sebastiano Taricco ward in der Piemontesischen Stadt Cherasco im J. 1645 gebohren, und soll wie Della Valle versichert, "zugleich mit Guido und Dominichino die große Schule der Carracci besucht haben." Der gute Pater hätte aber bedenken sollen, daß Lodovico Carracci schon im J. 1619 gestorben

war

war, und daß Agostino und Annibale noch früher den Lebenden entrissen worden sind. Taricco kann daher nur unter die Nachahmer der Manier der Carracci, welche in ganz Italien mit Beifall aufgenommen sehr leicht auch im Piemontesischen Gebiete Liebhaber finden konnte, gerechnet werden. Vielleicht war er ein Schüler des Carlo Nuvolone oder vielmehr des Giovanni Peruzzini, deren Styl mit dem des Guido viel Aehnlichkeit hat. Er wußte seinen Physiognomieen edele Züge zu geben, und das Ganze seiner Gemählde durch Annuth zu beleben; allein gerade in den wichtigsten Theilen der Mahlerey gehörte er nicht zu den Meistern in der Kunst. Man sieht von ihm viele Werke in Turin, die vorzüglichsten sollen sich aber in einem Saal der Familie Gotti zu Cherasco befinden.

Alessandro Mari war zwar in Turin gebohren, gehört aber nicht ganz der Geschichte der Piemontesischen Kunst an. Er bildete sich unter der Leitung des Piola, Liberi und Pasinelli, und führte verschiedene schätzbare Sachen aus, die größtentheils in Mailand und Spanien, wo er auch starb, bewundert werden.

Von der Hand des Isabella del Pozzo, dessen Geburtsort unbekannt geblieben, sieht man in der Kirche des Heil. Franciscus ein Gemählde mit der Jahrszahl 1666, daß vor vielen Producten seiner Zeitgenossen den Vorrang behält.

In diesen Zeitraum fallen auch Giovanni Antonio Mareni, der sich etwas von der Manier seines Lehrers Gaulli eigen zu machen wußte; Antonio Mari, und Tarquinio Grassi, in dessen Wer-

Werken eine gewisse Nachahmung des Cignani und an-
drer gleichzeitiger Bologneser hervorzuleuchten scheint.
Evangelista Martinelli entwickelte seine Talente
in der Schule des Salvator Rosa und mahlte Land-
schaften und kleine Figuren. In diesem Fache besaß
er seine größte Stärke, jedoch hat er auch bedeutendere
Werke, unter andern eine Taufe des Heilandes im
Dom zu Casale ausgeführt, welche Lanzi wegen des
darauf verwendeten Studiums mit Hochachtung er-
wähnt. Von einem gewissen Raviglione aus Ca-
sale werden einige Arbeiten gewiesen, die nicht ohne
Verdienst sind. Das Alter dieses Künstlers aber und
die Schule die er besucht hat, sind uns unbekannt ge-
blieben.

Ferdinando Cairo gebohren zu Casal Mon-
ferrato im J. 1666, lernte zuerst mit Carlo Cignani
bei seinem Vater Giambatista, nachher beim Marco
Antonio Franceschini in Bologna, dessen Manier er
nachahmte, wie man an mehreren in Brescia von ihm
befindlichen Werken deutlich sieht. Hier mahlte er
auch gemeinschaftlich mit Garofalini die Decke der
Kirche des Heil. Antonius. Sein Sohn Guglielmo,
der die größten Erwartungen von sich erregte, starb in
der Blüthe seiner Jahre, im J. 1682.

Die Fortschritte, welche die bildenden Künste im
Piemontesischen Gebiet im Anfang des achtzehnten
Jahrhunderts machten, verdienen unsre größte Auf-
merksamkeit. Drey auf einander folgende Herzöge be-
mühten sich, die Künste zu befördern und sie in ihren
Ländern aufzuhelfen. Sie beriefen nach Turin mehrere
fremde Künstler, deren Aufenthalt die Geisteskräfte
der einheimischen zur Thätigkeit erweckte. So blühte
in

in den ersten Jahren des erwähnten Jahrhunderts ein Römischer Künstler daselbst, Agnelli, der einen gemischten Styl aus der Manier des Cortona und Maratta besäß, und für den Hof einen großen Saal mit Mahlereyen verziert hat. In einem ähnlichen Styl hat Gregorio Guglielmi, ebenfalls ein Römer, viele weitläuftige Freskomahlereyen ausgeführt. Ich kann nicht bestimmen, ob dieser Künstler derselbe gewesen ist, der verschiedenes für die Höfe von Wien und Dresden gearbeitet hat. So viel weiß ich, daß sich ein gewisser Gregorio Guglielmi, wenn ich nicht irre in der Gesellschaft Sophonias Derichs, ums J. 1772 nach Petersburg begab, daß er aber auch daselbst, weil er giftige Schwämme genossen hatte, gestorben ist. Guglielmo war ein manierirter Mahler, besaß aber viel Erfindung und eine ungewöhnliche mechanischen Fertigkeit.

Claudio Francesco Beaumont, gebohren in Turin im J. 1697 † 1768 [1]), erwarb sich beim Hofe ein großes Ansehen. Er bildete sich in Rom, legte sich aber einzig und allein auf die Nachahmung des Francesco Trevisani, daher man in seinen Arbeiten wenig oder nichts von derjenigen Reinigkeit des Styls wahrnimmt, welche das characteristische der Römischen Schule ausmacht. Nach seiner Rückkehr wußte er in Turin über die vielen Künstler, welche der König Karl und Victor II. dahin berufen hatten, eine gewisse Ueberlegenheit zu behaupten, und erhielt zur Belohnung für eine große Arbeit den Orden des Heil. Maurizius. Unter den wichtigsten Werken, welche man von ihm

1) Nach Andern ward er im J. 1694 gebohren, und starb im J. 1766.

ihm theils in Turin, theils im ganzen Piemontesischen Gebiet sieht, verdienen eine Grablegung Christi in der Kirche des Heil. Kreuzes, und verschiedene Freskogemählde in der königlichen Bibliothek eine vorzügliche Erwähnung. Beaumont würde gewiß alle seine Nebenbuhler, als Sebastiano Ricci, Corrado Giaquinto, Guidoboni, de Mura, Galeotti, Giovanni Battista und Carlo Vanloo, welche zugleich mit ihm arbeiteten, übertroffen haben, wenn er nicht seine Aufmerksamkeit auf viele andre Unternehmungen hätte richten müssen. Er führte nämlich die Aufsicht über die Tapeten- und Stuckatur-Fabriken, und selbst über die Akademie, welche er zuerst nach dem Beispiel der übrigen in Italien einrichtete.

Aus seiner zahlreichen Schule sind viele Künstler hervorgegangen, die aber nur wie ihr Lehrer im brillanten Kolorit eine besondere Stärke erreicht, und mehr den Französischen als Italiänischen Geschmack nachgeahmt haben. Als einen seiner besten Zöglinge nennt man Vittorio Blanseri, von dem einige gute Gemählde in der Kirche des Heil. Pelagius aufbewahrt werden.

Giovanni Molinari mahlte wenig in öffentlichen Gebäuden; jedoch hat man von ihm ein schätzbares Werk in der Kirche des Heil. Bernard zu Vercelli [m]). Tesio, der um eben diese Zeit lebte, begab sich nach Rom unter die Leitung des Mengs. Nach seiner Rückkunft machte er sich durch einige Mahlereyen im Lustschloß zu Moncalieri bekannt.

In

m) Der Baron Vernazza hat dem Andenken dieses Künstlers eine schön verfaßte Lobschrift gewidmet.

In dieser Periode thaten sich auch Mattia Franceschini und Felice Carvetti, welche nicht nur in Turin sondern auch in den benachbarten Gegenden mancherley ausführten, rühmlich hervor. Ein andrer Mahler, Antonio Milocco, arbeitete großentheils gemeinschaftlich mit Beaumont.

Giancarlo Aliberti aus Asti hat sich am meisten durch weitläuftige und geräuschvoll komponirte Frescogemählde ausgezeichnet, deren man viele der schönsten in der Kirche des Heil. Augustinus sieht. Sein Sohn, der unter dem Namen Abate Aliberti bekannter ist, widmete sich ebenfalls der Kunst, mißbrauchte aber die bläulichen und grünlichen Tinten nach der Art der Schüler des Solimena.

Ein Zeitgenosse der eben genannten Mahler und von einigem Ruf war Francesco Antonio Cuniberti. Er hat zu Savigliano einige Frescomahlereyen hinterlassen, die kein geringes Lob verdienen. Pietro Gualla aus Casalmonferrato legte sich hauptsächlich auf die Porträtmahlerey, führte aber auch größere Werke aus. Er trat in den Orden der Paolotti und begab sich nach Mailand, um die Kuppel der Kirche seines Ordens auszuschmücken, starb aber bevor er seine Arbeiten beendigt hatte.

In der Darstellung niedriger Gegenstände, welche wir unter dem gemeinschaftlichen Namen der *Bambocciate* begreifen, haben sich auch einige Piemontesische Künstler, vorzüglich Domenico Olivieri und sein Nachahmer, ein gewisser Graneri, ausgezeichnet [n]).

In

n) Während den Lebzeiten dieses Künstlers erhielt der Herzog

In einer edlern Gattung aber, nämlich in der Landschaftmahlerey, glänzte Franz Anton Meyerle aus Prag o), der in Diensten des Turiner Hofes viele kleine Bilder und schöne Porträte verfertigte.

Endlich dürfen wir hier Paolo Foco, dessen vorzüglichste Landschaften zu Casale gewiesen werden, und Michela, der vortreffliche Architectonische und Perspectivische Vorstellungen mahlte, nicht mit Stillschweigen übergehen.

Ob es in Turin und in Piemont, so wie in den übrigen Italiänischen Städten, in den frühesten Zeiten eine Mahler-Brüderschaft gegeben habe, kann ich aus Mangel an Zeugnißen nicht bestimmen. Wie dem auch sey, so standen die vorzüglichsten Künstler welche in Turin arbeiteten bis zum J. 1652 in keiner Verbindung, und hatten überhaupt keinen Vereinigungspunkt. Erst in diesem Jahre traten viele der vom Hofe beschäftigten Mahler, die großentheils Fremde waren, zusammen, und errichteten eine Gesellschaft unter dem Namen des Heil. Lukas, welche die Aufmunterung der Künste zum Augenmerk hatte, und einige Jahre darauf in eine Akademie verwandelt wurde. Sie vereinigte sich ebenfalls mit der Römischen Akademie des Heil. Lukas. Endlich fand sie in Victor Amadeus III einen eifrigen und freigebigen Beschützer. Er änderte im J. 1778 ihre alte Verfassung, und besetzte die meisten

zog von Savojen die schöne über 400 Niederländische Gemählde enthaltende Sammlung, welche der Prinz Eugen besaß. Sie waren alle unversehrt und mit den zierlichsten Rahmen umgeben.

o) Er ist unter dem Namen Mayer allgemeiner bekannt.

sten Stellen darin mit geschickten Ausländern, von denen ich noch drey, nämlich Lorenz Pecheux aus Lyon und die Brüder Ignaz und Filippo Collini, zwei vortreffliche Bildhauer, in meiner Jugend zu Rom gekannt habe. Pecheux, ein verdienstvoller Mahler, bekleidet gegenwärtig die Würde eines Präsidenten der Akademie p).

* * *

Die Hauptwerke, welche man über die Geschichte der Mahlerey in Piemont zu Rathe ziehen kann, sind folgende:

Barone *Vernazza*, Notizie patrie ſpettante alle arti del Diſegno etc.

Felice Durando di Villa, Ragionamento letto il dì 18 Aprile 1778; angehängt an die eben erwähnten Regolamenti della R. Accademia. Torino, 1778. fol. Diese Schrift enthält ein kurzes Verzeichniß Piemontesischer Künstler und ihrer Werke.

Francesco Bartoli, Notizie delle Pitture, Sculture etc. d'Italia. Venezia, 1776. 8. Der erste Band umfaßt Turin, Piemont und Montferrat.

Die Vorreden des Paters Della Valle zum zehnten und elften Bande seiner neuen Ausgabe des Vasari.

Deſcrizione del Palazzo detto la Veneria dell' Conte *Amadeo di Caſtellamonte*. Torino, 1672.

Endlich:

Nuova Guida per la Città di Torino, opera di *Onorato de Roſſi*. Torino, 1781. 12.

p) S. Regolamenti della Reale Accademia di Pittura e Scultura. Torino, 1778. fol.

Register

Register über den ersten und zweiten Band.

A.

Ales-

Register.

Register.

Ooo 3 Bal-

*) Es muß stehen Jacopo Ligozzi.

Register.

Register.

Ooo 4

*) Durch einen Druckfehler steht: Barto.

Buo-

Register.

Castel-

Register.

Coc-

Register.

Cro=

Register.

G.

Gen=

Gro-

Register.

Register.

Register.

Mola,

Haupt

Register.

Pro=

Register.

T.

Register.





